# Kino Teatr



*Zofja Szymańska i Mieczysław Cybulski. „Ponad śnieg".*

*Fot. Kliofilm. Ekspl. Fe*

# KINO TEATR

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK FILMOWO-TEATRALNY

POD REDAKCJĄ **SEWERYNA LUSZTIGA I MARJI JEHANNE WIELOPOLSKIEJ**

Redakcja i administracja: **Warszawa, ul. Długa 50. Tel. 315-46.**

ROK II. WARSZAWA, 15 LUTEGO 1929. Nr. 7-8.




*BETTY BALFOUR* *Fot. Petetfilm.*

*Z powodu trudności natury technicznej — w pierwszym rzędzie z powodu zmiany drukarni i przeniesienia lokalu redakcyjnego, jak również prac wstępnych przy wprowadzaniu dodatku zagranicznego Kino Teatru (o czem obszerniej wewnątrz numeru), byliśmy zmuszeni przerwać wydawanie naszego pisma na przeciąg kilku tygodni.*

*Numer niniejszy wydajemy jako podwójny (7 — 8), następne będą wychodziły już normalnie, co dwa tygodnie.*

*REDAKCJA KINO TEATRU.*

STEFAN NAPIERSKI

# TWARZE EKRANOWE

## I. NORMA TALMADGE

Ktoś, wiedziony widocznie intuicją, która nie zawodzi nigdy tam, gdzie zawodzi kompetencja, rzucił kiedyś w przygodnej rozmowie zdanie, iż „w kinie ostatecznie wszystko, *z wyjątkiem Chaplina*, to jest teatr". Skromna ta ocena zawiera odkrycie. Istotnie najpiękniejszą grę najpiękniejszej aktorki dałoby się *podrobić na scenie:* nie zmieni się tu nic z wyjątkiem efektów, zależnych od środków realizacji; lwia część dotychczasowej kinematografji: to teatr przeżywający się przeniesiony na teren nowy, zdobyty przez w. XX, w najlepszym razie teatr mimowoli, a zatem nieistotnie zdeformowany; cała, drobna skądinąnd reszta, to eksperyment, poszukujący naiwnie lub doktrynersko. Jeden Chaplin jest fanatykiem, zaślepieńcem oryginalności za cenę najwyższą: życia, zatem nieśmiertelności. Zpośród bowiem podwójnie martwych pobielanych kulis bez trudności dałoby się *przenieść* zpowrotem w błahy krąg czarodziejskich kulis malowanych najdramatyczniejsze perypetje eleganckich szulerów ekranu w stylu Junoszy, zalać nie chłodnym, lecz blaskiem różnokolorowym aferzystów piękności i junaków w rodzaju Valentino, Liljanę Gish, liryczną męczennicę dziewictwa, umieścić na oplecionym winogradem balkonie i kazać jej szeptać do Romea niestarzejące się, one jedne, słowa miłości... Któż lepszym byłby „kozaczkiem" w scenicznej przeróbce sienkiewiczowskiej Trylogji od... Mary Pickford? Lecz spróbujcie zrobić z Chaplina Zagłobę, Falstaffa, Papkina, lub choćby Mefista. Chcąc wyrazić miłość, da komuś prztyczka w nos! Rozbije teatr śmiechem silniejszym od dynamitu! Tragedję mocniejszą zabije tragedją!

On — jeden jedyny — jest utęsknionym despotycznym burzycielem teatru, jako twórca istotnie nowej, autonomicznej, nieistniejącej przed nim sztuki. Grając, odkrywa nieoczekiwany ląd; a tylko za tę cenę *wogóle grać wolno.* Tworzy z samodzielnych całkowicie elementów, które każdorazowo całkuje w nieprzewidzianym swym genjuszu; to Napoleon kina — nie śmiejcie się — plus smutek w. XX, którego wiek ten się wstydzi. Chaplin — to jeden sprawiedliwy nie na tysiące już, ale na miljony oszustów. Zimitować go niepodobna, gdyż nie imituje nic i nikogo. Niepodrobi go żadna scena świata, gdyż nie mieści się w jej ramach, gdyż sam jest sceną świata, gdzie gra się dramat, którego wypieramy się, niewyczerpany nigdy. Obdarzył własnym genjuszem, jak Kolumb, pozbawiony busoli, „Amerykę kina", nadał jej autonomję i samowystarczalność, oddzielił nieprzekraczalną granicą. Wszystko inne jest — conajwyżej — nowym ustrojem w starem państwie, czyli państwem skazanem na zagładę. Wszystko inne jest imitacją, tragiczną, jak wszelki anachronizm. Z tem zastrzeżeniem — z zastrzeżeniem wciąż żywych jeszcze a już kostniejących tradycyj teatru naturalistycznego — jest Norma Talmadge oryginalną i dużej miary artystką. Nieskończenie subtelniejsza i bardziej oryginalna od tylu osławionych gwiazd, jak Pola Negri, zachwyca nas tem, czem kobieta wogóle góruje: *kulturą uczuć.* Nic w sobie niema afektacji, ona jedna ustrzegła się tej „miłej", tej łatwej kabotynerji uznanej aktorki; bowiem w kinie podobnie, jak w literaturze, zazwyczaj ceni się nie talent, ale jego wynaturzenie i natężoną karykaturę; manjerę; typ, a nie jednostkę; także na ekranie milczącym trzeba krzyczeć, aby wogóle być usłyszanym. Norma natomiast nie przewraca oczami, nie rozszerza tragicznie ust, w niczem nie jest demoniczna, czyli melodramatyczna. Jest cała prostotą. Jeszcze jako pełnoletnia kobieta i „matka dzieciom" ma niepochwytny dziewczęcy wdzięk. Dziwnie jest dyskretna. Nie jest reno-

mowaną urodą, — jest cała wdziękiem i spokojem. Aktorka ta: to artyzm czysty, największą niechęć wywołujący, *tolerowany* tylko w epokach skłóconych, jak nasza. Artystka ta ma to coś rzadkiego, wyjątkowego — wespół z Liljaną Gish — coś ostatecznie autentycznego pomimo kłamstwa sztuki, coś najzwyczajniej najgłębiej ludzkiego— coś macierzyńskiego i coś z wielkiej miłośnicy — *tak, iż wierzymy jej losom.* Nawet jej zadarty nosek, jej nieładny, jej prześliczny nosek, pasuje do tej prawie dickensowskiej powieści, jaką jest jeden z filmów jej, „Sekret". W krynolinie z kwiatuszkami z lat, gdy Wiktorja kochała Alberta, „księcia-małżonka", jest Norma jak żywy ozdobny ptak, jak portret patrzący ze sztychu, rozczulającego anachronizmem. Wychyla się z okien balkonowych ku ulubionemu w faworytach — pokój zalewa księżyc — podnosi się wzdęta sukienka z koronkami aż po kostkę dessous, i wtedy jest jak prześmieszny staroświecki abażur. Ucieka z ukochanym. Na fermę — niewiarogodnie — napadają bandyci, a ona podczas walki na śmierć i życie tuli chorego synka. Jest w tem tyleż inwencji reżyserskiej, co spontanicznego natchnienia. Nie wie, czy dziecko żyje jeszcze. Powoli, powoli — jakby odwalała olbrzymie złomy — od ust niemowlęcia odchyla lusterko—w niem, niezmąconem oddechem, widać jedno jej oko — na jeden moment — rozszerzone grozą ponad wszelkie pojęcie. Potem kołysze małego trupka jakąś dziwnie obłąkaną kołysanką... Wreszcie zrywa się, z rewolwerem, mścić, nierozumnie mścić, śmierć dziecka. Napastnicy odparci, widać pogoń... W jej oczach, w jej rękach, w jej twarzy wybucha szalona furja radości — ocaleni, ocaleni! — i nagle, bez żadnego przejścia, przechodzi w spazm, w skurcz żalu, w rozpacz, w zupełną prostrację—i idzie drewniana, nieruchoma, wlecze się mater dolorosa w obłoku żałoby. Wielka artystka.

## *II. GLORJA SWANSON.*

Chyba artystów najmocniej pociągać winna Gloria Swanson, ona, tajemniczo-banalna; ta drobna kobieta, przybrana w stroje łyskliwe i lśniące, o wartości — jak głosi legenda reklamy — *miljona* dolarów, — ceny, której nie przewyższą spekulacje giełd, sięgające — one jedne jeszcze w ruinach powojennej Europy — chłodnych szczytów wyobraźni, tak jest! matematyki poezji. Może nie jej postać, giętka, jak jedwabna trzcina, najzimniejszy powab jej postaci, może nie te ruchy, zmienne, łamliwe, kapryśne, — zaczajone i zwierzęce, drażniące, jak materjalna fala. Nie jest ona *ubrana*, wspaniale i wulgarnie ubrana, jak aktorki, lub przybrana patetycznie, jak sceniczna królowa; z niej spływają fałdy materyj, świetlistych i rozmarzających, o tak, improwizacje wielozmienne, lamy jak srebrzysty księżyc. Jest-to żywy posąg, nietylko miljarderka, tyrańska królowa mód, hołdująca sobie zawistną zgraję snobów, ale rusałka od Patou, Venus XX wieku, — wychodząca z suchej piany koronek. Jarzą się nad nią lampiony sal jaskrawych, jak wypukłe gwiazdy, a stopy opływają morza zielonkawe z szeleszczących nieprawdziwie wód. Jej uśmiech szklany jest jak lalki. Zwykłym gestem roztacza wachlarz z piór, strusich piór, mimochodem opuszczając dłonie. Tedy zaczyna nas kusić okrutna



*Glorja Swanson* Fot. United Artists.

jej twarz. Ileż obojętności w tych oczach niedomkniętych! W wargach przejaskrawionych cóż za zgroza! Kiedyż kobiety miały usta tak olbrzymie, tak niewinne, tak wyzywające, jak owoc, rozcięty płaskim nożem, jak oślepione boginie? Z nad jakich oceanów powstała ta „wieczna kobieta", ta dziewka, by, wyginając się w tańcu, jak krucha fala, rzucić nam w twarz pożądanie i zachwyt, by nas wyzywać bezwstydem? Przechyla głowę wstecz, Salome, wpółwsparta, wpółpłynąca — amerykanka i hurysa — i drżąc w takt jazz-bandu, co znów smaga, jakby nasłuchiwała poszeptu muszli, szumu Amfitryty...A potem odrzuca płaszcz, jakby deptała niebo, i biegnie lub sunie lub ślizga się, jest czarująca i przewrotna, niepojęta, niepochwytna, straszliwa i urzekająca — o, jakżeż banalna — a ponad wszystko niematerjalna, jak perfuma, jak sama płeć.

Jest w niej coś z dziecka i z sułtanki, z orchideji prawie zwierzęcej i cyrkówki, z kobietki i automatu, coś połyskliwego, jak powab powierzchni, coś tragicznego, jak dur. Jest magnezją, sztuczną i oślepiającą, która płonie, ale nie parzy. Jest bardziej cielesna od krwawego mięsa granatu, od ciepłej otwartej miazgi, i mniej realną, niźli sen. Naturalniejsza od subretki i przewrotniejsza od Kleopatry. Trzeba aż imion wyświechtanych, imion mitycznych, by określić tę statystkę na teatrze miłości, na proscenium świata. Jest naiwna. Jest straszna. Jest zwyczajna. Kogóż więc, jeśli nie nas, miałaby zwieść— po raz tysiączny oszukać — ta gwiazda niepojętych konstelacyj, ta śmieszna kinowa gwiazda? Jakiż czar przyzywa nas silniej, niźli czar zgnilizny, czar sztuki? Któraż maska bardziej jest ordynarna i niewiedząca, dziewicza i występna? Któryż chłód bardziej palący? Tak to nam, ludziom czasów, w których miłość jest najmniej złożonym z mechanizmów, tak to artystom kończącej się epoki, stokrotnie spragnionym mocniejszej realności, objawiła się uroda, codzienna i wabiąca, — szpetna ukazała się Venus.

E. M. SCHUMMER

# „ILUZJON" KOWIEŃSKI

To było jedyne zdanie, jakiegom się nauczył w Kownie czasu ostatniej eskapady na Litwę.

— Argalima kalbieti lenkiszkai?

Nagabnięty rozglądał się trwożnie, podnosił palec do ust i szeptał:



*Fee Malten. „Arlekinada życia".*

*Fot. Peteffilm*

— Supranto. Rozumiem. Mówmy po polsku, tylko, na miłość Boską, ciszej.

Wówczas ja zaczynałem się rozglądać, a spostrzegłszy policmana w czerwonych pludrach, uśmiechałem się do niego łzawo i grzecznie.

— Może pan umie po rosyjsku, byłoby lepiej...

— Niestety, zapomniałem — mówię szeptem.

— A może potrafi pan po żydowsku...?

— Po żydowsku! Oh, panie, zadużo pan wymaga. Po żydowsku. Brakuje mi wymowy, gdyż nigdy w Palestynie nie byłem.

— To zbyteczna podróż. Jak posiedzi pan jakiś czas w Kownie, to się pan nauczy. A... po polsku to już lepiej nie mówmy, co? Widzi pan, policjant się już niepokoi.

— Ha.

— — — — — — — — —

— W Operze był pan?

— Byłem. Nawet dwa razy. Petrankas ma piękny głos, ani chybi. Ale niewiele słyszałem. Zagłuszał go swoją obecnością lepszy i głośniejszy Radames, Woldemaras. A propos, dlaczego Woldemarasa zawsze można spotkać w Operze?

— Uczy się partji. A w Vilnius'ie pan był?

— O tak. Trzy lata. Studjowałem tam prawo.

— Ależ nie, ja pytam o kabaret Vilnius w Kownie! Litwini, co mogą, chrzczą *Vilnius*. To wspaniała propaganda.

— Daruje pan. Kabaret i Wilno, to jakoś...

— Niech pan się wybierze. Pyszna zabawa.

— Dziękuję, ale ja tu nie potrafię się bawić. Tego trzeba się nauczyć w Kownie. Cóż pan chce, punkt dwunasta muszą kończyć zabawę. Nie nauczyłem się tu jeszcze iść *z postępem czasu*.

— A nasze kina poznał pan?

Tu wybuchnąłem homerycznym śmiechem. Śmiałem się do rozpuku. Do łez.

— — — — — — — — —

Ale cóż chcecie. Wedle stawu grobla. Nam to się wydaje śmieszne, że niby Kowno stolica! Powiadamy, że chociaż Drezno nie stolica i Królewiec nie stolica, i Medjolan i nawet Piotrków, a przecież kina są, i jakie kina!

Ale w kinie kowieńskiem musiałem być. Nawet byłoby głupio, gdybym nie był. Bo jakże, wrócę i zapyta mnie kuzynka Ida (zwarjowana na punkcie kina):

— Jakież tam kina w Kownie? Skompromitowałbym się śmiertelnie!

Więc któregoś wieczoru siąpiło na Laisves Aleja i przystanąłem w bramie, żeby przeczekać. Stoję, aż tu jakaś lampka bzyk! i zgasła. I znowu bzyk! i zgasła. Więc patrzę. *Kino Odeon*. Dychawiczna lampka bzykaniem ledwo, ledwo pozwoliła mi rozpoznać tytuł obrazu. Za drucianą siatką ujrzałem parę przyklajstrowanych fotografij. Wydały mi się dziwnie znajome. Ależ tak! Wszak to Malicka! Dreszcz jak iskra przeleciał po mnie. Malicka w Kownie! Przeskoczyłem kilka stopni. Z za okienka wyglądała nalana twarz kasjerki. Wykupiłem bilecik i wślizgnąłem się na salę. Był wyświetlany obraz w trzech językach. Po litewsku, po rosyjsku i po niemiecku. Tytuł: *Skazka okiejana*. Aha, dobrze. Przypomniałem sobie, że u nas nazywało się to *Zew morza*. Nietylko tytuł był zmieniony. Akcja, okazuje się, nie rozgrywa się wcale na wsi polskiej, tylko w majętności barona Samerlöffa w Skandynawji. I nie w Gdańsku, tylko w Oslo. Ha, trudno. Musiałem pogodzić się z tem, jak również z czem innem. Oto Malicka, polskie dziewczę z kosą (dziw, że litwini nie obcięli jej tej polskiej kosy!) jakowaś Greta czy Selma pędzi co sił do portu, aby ratować ukochanego Hansa. Wtem cała poprawka, cała sztuka przeflancowania akcji bierze w łeb. W scenie końcowej, w Gdańsku, widać na ścianie, jak na



*Zofja Koreywo. „Ponad śnieg".* *Fot. Kliofilm.*

dłoni kalendarz. Ten poczciwy polski kalendarz zdradza wszystko. Nawet dziecko przeczytałoby na nim: Sierpień...

— — — — — — — — —

Herr Direktor Kupritz składa mi w loży wizytę .Gawędzimy o kwestji kinoteatralnej. Herr Direktor Kupritz stęka i drapie się po głowie.

— Właściwie mamy tu trzy kina. Odeon o 450 miejscach, Record o 300 miejscach i Triumf — ditto. Teraz stawiam monumentalne kino na Laisves-Aleja. Co to będzie za kino! 2 ekrany. 900 miejsc. Żelazo-beton z Anglji!

Herr Direktor Kurpritz nachyla mi się do ucha.

— I powiem panu w zaufaniu: cement bierzemy od was, z Polski, z Szczakowej! I budują moje kino (będzie się nazywać Palace) również polacy, inżynierowie: Maciejewski, Dubieniecki i Duszewski.

— A frekwencja duża?

— Oj, niebardzo. Według statystyki, w Kownie uczęszcza do kin co 14-ty mieszkaniec. Na prowincji jeszcze gorzej. Obrót niewielki. A do tego podatek płacimy ogromny, 22 procent.

— Niech się dyrektor pocieszy, że gdzieindziej są większe podatki.

Ale te napisy. Pocóż aż w trzech językach?

— Chcieliśmy zredukować do dwuch. Ale mniejszości podniosły krzyk. Nie nauczyliśmy się jeszcze ojczystego języka, a rosyjski zdążyliśmy zapomnieć! Żydzi domagali się nawet wprowadzenia czwartego napisu po hebrajsku. Ale to już byłoby nie kino, a słownik, albo encyklopedja.

EMIL SCHÜRER

# ZARYS ROZWOJU SZTUKI FILMOWEJ

*(DOKOŃCZENIE.)*

Literatura sama atoli nazbyt jest bogata i urozmaicona, by film w żywotności swej tylko na jednym jej rodzaju miał poprzestać. Dziś w twórczości filmowej Zachodu panuje tendencja *romantyzmu,* przejawiająca się w przeróbkach z wielkiej literatury. Jest to jeszcze ciągle ten etap, w którym film *zarabia na przeszłość i tradycję,* nasiąkając coraz nową treścią. Jest to szlachetna zresztą pasja realizowania arcydzieł, której zawdzięczamy takie filmy jak „Dzwonnik z Notre-Dame", „Nędznicy", „Faust", „Świętoszek", „Tunel", „Bracia Schellenberg", „Zmartwychwstanie", „Carmen", „Don Juan", „Trzej Muszkieterzy", „Robin Hood", „Człowiek Śmiechu" i t. d. Przyszły te filmy jako reakcja na film mimiczno-psychologiczny i jako powrotna fala sentymentu. W najlepszych wypadkach jest literatura ta jednak tylko pretekstem do wyciśnięcia z akcji czystego soku filmowego i jak każda góra ma tylko jeden najwyższy szczyt, tak każdy dobry film okupuje się jakąś choć jedną szczytową sceną. Fabuła literacka to skoki, po których wspina się reżyser do filmowego szczytu — niechże



*Aileen Pringle.* *Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm.*

więc i skoki te będą malownicze i piękne. Wyraźnie przebija się już w tych filmach świadomość odrębnej estetyki filmowej. Estetyczne walory ruchu nie występują już przypadkowo i dowolnie, lecz są celowo i artystycznie aranżowane. Operowanie światłem i cieniem jest niekiedy frapujące.

Te zasady krystalizującej się ciągle estetyki filmowej trudno byłoby już dziś wyczerpująco ująć w teoretyczne normy — są tak płynne i tak indywidualne jak każda prawdziwa twórczość artystyczna. Przypominam sobie scenę z „Bestji Morskiej", w której upiornemu kapitanowi mewa z masztu spaskudziła cylinder. Był to doskonały i świetnie obliczony moment retardujący — a gdy potem kapitan wygraża pięścią i ptakom i niebu, wtedy pojmujemy ponurą złość, która burzy się w nieszczęsnym. Niespodziana efektowność tego błahego szczegółu podobnie jak tajemniczy artyzm „Wschodu Słońca" pozostaje osobistym sekretem wirtuozostwa twórcy, które zaufanym tylko uczniom przekazać może....

Ogólnej tendencji romantyzmu filmowej twórczości Zachodu przeciwstawia twórczość filmowa Rosji swój szlachetnie pojęty *konstruktywny realizm*. W Polsce niestety nie mamy nawet możności widzieć te filmy rosyjskie, które w reszcie Europy wywołały jeśli nie zachwyt, to bądź co bądź ożywioną i płodną wymianę zdań — lecz w tych filmach, które widzieliśmy („Polikuszka", „Oficer Gwardji", „Iwan Groźny", „Szczęście żydowskie") tendencja społeczna jest tak artystycznie przemycana, że najoczywiściej wynika ona dla nas z podłoża życiowej prawdziwości. Prócz świetnej i oryginalnej faktury filmowej, prócz wysokiego poziomu aktorstwa i specyficznego humoru w „Szczęściu żydowskiem" np. — ten właśnie zmysł prawdziwości stanowi siłę atrakcyjną rosyjskich filmów. A przecież twórczość ta jest także jedną z namłodszych w Europie...



*„Eryk Wielki". Conrad Veidt, Fred Mc. Kaye, Mary Philbin i Leslie Fenton.* Fot. Universal P. C.

Filmowy romantyzm Zachodu i rosyjski realizm nie wyczerpują jednak zasadniczych genrów sztuki ekranowej. Niemal równocześnie w Europie i w Ameryce powstał nowy rodzaj — *epos filmowe:* „Kniaź Patiomkin" i „Wielka Parada". Nie indywidualne perypetje osobowych bohaterów, lecz krwawe płaty, wycinane z dziejów ludzkości, epoki i wielkie zdarzenia stają się bohaterami filmu. Tłum jako aktor i motor, lub jako bierna, animalna masa przewala się z pomrukiem lub bezmyślną pieśnią po białych cierpliwych ekranach. Do tej samej kategorji filmowego eposu zaliczyć możnaby i „Symfonję wielkiego miasta" — film bez osobowych aktorów, w którym twórca chciał przychwycić współczesność na gorącym uczynku publicznego życia. Inne oblicze tej samej współczesności ukaże nam wkrótce nowy film Eisensteina „Linja generalna". Na pograniczu między filmem bezosobowym a filmem aktorskim stał film pomysłu Balázsa „Przygody banknotu".

W poważnym i wielkim dorobku filmowym zaznaczyć jeszcze należy trzy wielkie pozycje: To 1. *filmy monumentalne:* „Dziesięcioro przykazań", „Nibelungi", „Ben Hur", „Król Królów", 2. Nierozwinięty jeszcze i niepogłębiony rodzaj *filmowej monografji:* „Nero", „Casanowa", „Iwan Groźny", „Danton" i 3. film — nazwijmy go — *historjozoficzny:* „Napoleon" Gance'a. W tym ostatnim wypadku mamy nb. do czynienia z historjozofją, co do której możnaby wyrazić niejedno zastrzeżenie.

Jedynie dla porządku napomknąć jeszcze należy o t. zw. szampańskich i dancingowych filmach, których typowym bohaterem jest Harry Liedtke.

Takie są mniej więcej w najogólniejszym zarysie dzieje rozwoju sztuki filmowej, główne jej etapy, przejawy i tendencje. Jakie możliwości na przyszłość? Tu dochodzi do głosu zamglona nadzieja — *film abstrakcyjny...*

M. I. WIELOPOLSKA

# SFILMOWANE SENTYMENTY

## II. BILETY KINOWE

Żeś Ty przyjść miał nie było radością niespodziewaną. Niema niespodzianek w jej zakresie. Odczuć się ją wszakże musi, zanim pomyślaną zostanie. Wszystko inne poza tą kategorją radości, to patiomkinowskie tylko wsie i miasta z kartonu, na horyzoncie ustawione.



*Greta Garbo.* *Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm.*

Aby złudzić oczy naiwne.

Otóż przyjście Twoje było radością. Ręce ślizgały się po drobiazgach w przygotowaniach dziecinnych, źrenice kolejno lustrowały wszystkie przedmioty najzwyklejsze, aby się umocnić w przekonaniu, że są dość świąteczne, dość współradośne. No i zwierciadło. Zwierciadło najdłużej, najskrupulatniej i może najboleśniej. Na trójnóżku miedzianym dopalało się kadzidło. Duszną, zwięzłą wstążką ambry. Dwa bilety przygotowane do kina, leżały na toalecie. Pójdziemy razem, ubogo, demokratycznie. Raz jedyny odkąd się znamy, siądziemy blizko siebie i patrzeć będziemy na jeden i ten sam obraz równocześnie. Tylko w tym jednym wypadku *równoczesność* nie jest męką.

Uwagą, pieszczotą, pytaniem, czy dezaprobatą naszych czworga oczu, obejmiemy jeden i ten sam punkt świata. Potencjonalnością naszego obcowania, najważniejszy. Glob się zredukuje, a zarazem zwielokroci. A że nasze ramiona będą się dotykały, leciutkim przewodem jedwabiu i wełny, nastąpi pewna transfuzja jaźni, myśli, pomyśleń nawet. Będziemy jednako zastanawiali się nad tem, co widzimy. I nad sobą. Ja nad Tobą — — — a Ty — — —!?!?

Puder się rozsypał na bilety zielone. Trochę kremowego Coty'ego, trochę popiołu cielistego na bezgrzeszny plan rozrywki.

Zdmuchnęłam puder, więc osiadł delikatnie i przekornie na Joannie

d'Arc Delteila. Kiedy zaś borykałam się z pudrem i Joanną d'Arc, wszedłeś.

Wewnątrz — w sobie — — niewidocznie — — uczyniłam jeden skok ku Tobie, jakby w jakąś nagrzaną, najmiększą przepaść. W rzeczywistości jednak, podeszłam tylko spokojnie, podałam Ci grzecznie rękę i siedliśmy przy sobie. Dość blisko. Zawsze za daleko.

I zaraz z miejsca, zaledwie zdołałam oddech opanować, zacząłeś mówić rzeczy niezrozumiałe. Że wieczór masz zajęty — spotkanie z takim panem — sprawa skomplikowana. Że urwałeś z trudem tych parę minut dla mnie.

Właściwie ich nie było, tych minut. Najboleśniejsze jest, wiesz, to mijające, które nie istniało.

Wyszedłeś.

Ambra na trójnóżku przestała tlić. Zapaliłam kadzielniczkę na nowo i — powolutku, nie myśląc o niczem ważnem, spalałam na niej bilety do kina. — — Dwa bilety.

Zaświdrował jakby cieniutkim, ptasim krzykiem zapach palonej ambry, oraz palonego papieru.

Wtedy zrozumiałam poraz pierwszy, że i cierpienie ma swój zapach.



*Gösta Ekman.* *Fot. Muzafilm.*

# STAŁY DODATEK ZAGRANICZNY KINO TEATRU

*CELEM ZAPOZNANIA ZAGRANICY Z DOTYCHCZASOWĄ POLSKĄ PRODUKCJĄ FILMOWĄ (TĄ OCZYWIŚCIE, KTÓRA NADAJE SIĘ NA EKSPORT), Z JEJ MOŻLIWOŚCIAMI NA PRZYSZŁOŚĆ,*

*NASTĘPNIE POLSKĄ LITERATURĄ, FOLKLOREM, KRAJOBRAZEM, ARTYSTAMI, SCENARJOPISARZAMI, OPERATORAMI ETC., — CO WSZYSTKO DAŁOBY MOŻNOŚĆ EWENTUALNEJ ŻYWEJ WSPÓŁPRACY I STWORZENIA TAK POŻĄDANYCH GRUP MIESZANYCH, PRODUKUJĄCYCH FILMY,*

*BĘDZIEMY WYDAWALI — POCZĄWSZY OD NASTĘPNEGO NUMERU (9-go)*

*STAŁY DODATEK ZAGRANICZNY KINO TEATRU W JĘZYKACH FRANCUSKIM, NIEMIECKIM I ANGIELSKIM.*

*DODATEK ZAGRANICZNY, OBJĘTOŚCI 8 — 16 STRON, BĘDZIE WYSYŁANY WRAZ Z KAŻDYM NUMEREM KINO TEATRU BEZPŁATNIE WSZYSTKIM POWAŻNIEJSZYM WYTWÓRNIOM FILMOWYM, BIUROM WYNAJMU, REŻYSEROM, URZĘDOM FILMOWYM, — WOGÓLE LUDZIOM FILMU CAŁEGO ŚWIATA, JAK RÓWNIEŻ WSZYSTKIM POLSKIM POSELSTWOM I PLACÓWKOM KONSULARNYM ZAGRANICĄ.*

*DODATEK ZAGRANICZNY KINO TEATRU, BĘDZIE WYDAWANY W ŚCISŁEM POROZUMIENIU I PRZY WSPÓŁPRACY BIURA FILMOWEGO (MIN. SPR. WEWN.), PAŃSTWOWEGO INSTYTUTU EKSPORTOWEGO (MIN. PRZEM. I HANDLU) I WYDZIAŁU PROPAGANDY MIN. SPR. ZAGR.*

SEWERYN ROMIN

# TERATOLOGJA, LITERATURA I FILMY

Nie we wszystkiem zgadzamy się z Sz. Autorem, uważając jednak, że film „Przedwiośnie" jest dziełem poważnem, otwieramy łamy dyskusji.

Victor Hugo opisuje t. zw. comprachicosów, którzy zniekształcali ludzi, tworzyli potwory i pomiędzy innymi stworzyli człowieka śmiechu.

Od czasu comprachicosów powstała wiedza teratologji, która normalizuje anomalje, przewiduje jaki potwór wylegnie się z kurzego jaja pod wpływem kilku tysięcy wolt prądu zmiennego, wibratorów elektrycznych i t. d. Między teratologją zaś i polską produkcją filmową istnieje niezmierne podobieństwo; stosunek dawnych comprachicosów do operowanego dziecka niczem nie różni się od stosunku polskiego realizatora do literatury. Z przerażeniem myślę, że z rozkwitem przemysłu filmowego w Polsce będą coraz liczniejsze prawdopodobnie próby filmowania utworów literackich i ujrzymy na ekranie Trylogję, Popioły, później zaś np. Kazania Skargi i Treny Kochanowskiego. Niema bowiem żadnego powodu, aby teratologiczne wyczyny realizatorów nie ogarnęły całej literatury przy zastosowaniu zupełnie już celowej metody zniekształcania. Przyznać jednak należy, że film „Przedwiośnie" jest zupełnie niezwykłym eksperymentem. Warto zastanowić się nad tym obrazem, ponieważ jego scenarjusz został ułożony przez A. Struga i A. Sterna, ponieważ reżyserował p. Szaro, jeden z naszych najlepszych reżyserów, ponieważ artyści, dekorator i operator byli wybrani z wielką starannością. Oczekiwałem rewelacji. Nie moja to wina, ale reklamy poprzedzającej obraz. W przeciągu miesięcy twierdzono,



*Bolesław Mierzejewski jako Wielosławski. „Przedwiośnie".*
*Fot. Gloria.*

że obraz jest kapitalny. Zresztą od Struga i Sterna, jako scenarzystów i od Szary, jako realizatora mamy prawo żądać więcej, niż od dyletantów. Treść obrazu dziwi głęboko. Zaczyna się od apoteozy wojennej. Sztandary, wojsko, armaty, wizje, Duch wojny w poszumie stalowych skrzydeł. Z bitewnego szaleństwa wyłowiony jest człowiek zwany Baryką i przywieziony do dworu, w którym zdobywa serca okrążające a mnogie. Jedna truje drugą, a jego, Barykę, wali szpicrutą narzeczony tej trzeciej. Wobec tego ostatniego incydentu nasz bohater uważa, że to jest mały i śmieszny światek i odchodzi. Aha! Zdążył jednak nam, widzom maluczkim i cichym opowiedzieć (tak sobie, kreśląc litery na piasku), że był w Rosji, tam stracił matkę, ojca i że ojciec polecił mu budować w Polsce szklane domy. Ukazują się owe domy, i przerażenie chwyta na myśl, jakby Polska wyglądała takimi domami pokryta. Baryka udaje się do miasta. Za pomocą napisu wyjaśnia nam reżyser, że Baryka zajmuje się sprawami społecznemi. Rzeczywiście, widać go, kiedy leży na grzbiecie i czyta grubą książkę opatrzoną napisem „Kapitał". Mądrej głowie dość na słowie. Proszę sobie wyobrazić, że wiedziałem odrazu jak źle się taka lektura skończy dla Baryki. Rzeczywiście, udaje się na zebranie komunistów. Jacyś bardzo porządni ludzie, spokojnie siedzący przy stole. Coś tam mówili. Wszystko to za pomocą napisów jest objaśnione. Mówili, że chcą rewolucji a Baryka odpowiedział przytomnie, że nie tędy droga i poszedł na spotkanie z Laurą, którą zwymyślał za jej kawały jak burego psa i zostawił jej swój kapelusz. Komuniści poszli tymczasem na demonstrację, a Baryka nie poszedł, bo takie miał życzenie. W ostatniej końcowej scenie widzimy go, jak powłóczy nogami i z oczami wpatrzonemi przed siebie oddala się. Jest napisane, że idzie budować szklane domy. Jego

to sprawa i nas, widzów smutnych, tragicznych i niepotrzebnych nie tyczy. Wspominałem o teratologji i widzę w „Przedwiośniu" jawny dowód zniekształcenia utworu Żeromskiego aż do najgłębszych tajników jego pomyślenia. Rozumiem celowość takich „radykalnych" zmian, jeżeli są one uzasadnione wymogami sztuki i estetyki. Ale zabiegi chirurgiczne odznaczające się sadystycznem okrucieństwem „in corpore vivo" literatury mają, niestety, zupełnie inne powody, niż troskę o piękno. Podobno lekarze obłąkanych po pewnym czasie sami nabywają cech patologicznych. Przypuszczać należy, że domorośli „comprachicosi" posiadają uraz, który nazwałbym manją kasowości. W Przedwiośniu owa manja zaznacza się z całą siłą. Chęć zużytkowania utworu popularnego, który narobił wiele wrzawy. Kasowość. Prolog wojenny, Wygrywanie na nastroju publiczności i tani patrjotyzm. Zniekształcenie fabuły celowe a to dlatego,, aby Baryka nie był o komunizm podejrzany, aby film był „błagonadiożny" i w niczem nie kolidował z zasadniczą sprawą zniżki magistrackiej. W tych wszystkich zmianach, przeróbkach, zdemolowaniach i dowolnościach widzę mocną rękę producenta, albowiem wykluczone jest a priori, aby były to pomysły Struga, znakomitego literata i Sterna, znakomitego teoretyka filmowego. Nie mówię o reżyserji, gdyż w tego typu filmach reżyserja nie istnieje, nie może istnieć. (Jeden z artystów opowiadał, że realizacja była tak bezplanowo prowadzona, że w ostatniej jeszcze chwili nie wiedziano „w jakiem miejscu filmu" umieścić przeżycia Baryki).

Polska produkcja filmowa kroczy fatalnemi drogami. Nie można się spodziewać, aby film polski był wysiłkiem artystycznym, dopóki nie skończy się okres przeróbek literackich. Jeszcze nie przebrzmiało „Przedwiośnie", a już przecież zapowiadają przeróbkę z dzieła Zapolskiej „Policmajster Tagiejew", książki, która dzisiaj nie przedstawia żadnej głębszej wartości. I zdolny reżyser Gardan, którego „Kropka nad i" nakazywała przypuszczać, że będzie produkował dobre filmy, zrezygnował z artyzmu, gdyż zażądano od niego filmu kasowego.



*Joan Crawford w filmie „Adrienne Lecouvreur".* Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm

Nazwisko Zapolskiej i sensacyjne epizody. Film powinien się posiłkować specjalnie napisanymi scenarjuszami. I na miłość boską! Dosyć już używania wojska polskiego w filmach polskich. Wojsko nie jest na to, aby odgrywać rolę statystów filmowych. Czyżby w współczes-

nem życiu Polski nie było już głębokich i ciekawych spraw, z których można wysnuć mocny, „prawdziwy" film. Czy musi to być koniecznie jakiś splot banałów w sentymentalnym sosie wyświechtanych poglądów i ideologji episjera podany!

I było mi tak niezmiernie przykro na premjerze „Przedwiośnia", kiedy widziałem tyle wysiłku artystów i operatora, kiedy Jaracz stworzył kreację, której nie powstydziłby się Jannings, kiedy Sawan, Boryta, Modzelewska, Gorczyńska i Walter robili co mogli, aby ratować film, kiedy Mars świetnie poprostu ujmował niektóre sceny. Całość zaś była sucha, pozbawiona artyzmu, zimna robota obstalunkowa, brak reżyserji i brak... serca.

A przekonany jestem, że p. Szaro, realizator „Jednego z 36" i „Czerwonego Błazna" zdołałby więcej, o wiele więcej zdziałać, gdyby jednak z teratologji literatury zrezygnował i miał odwagę nie liczyć się z kasowością filmu, ale z jego wartością artystyczną. I co najzabawniejsze, że takie filmy kasowe wcale nie są kasowe i publiczność ogromnie się na nich nudzi i urozmaica sobie czas porównywaniem filmu z powieścią... co dla filmu jest wyrokiem śmierci... o ile powieść była przez Żeromskiego pisana.



*Barbara Kent, Prezydent Coolidge z żoną i minister wojny Davis na wystawie, urządzonej na rzecz wdów i sierot po poległych.*
*Fot. Universal P. C.*

KAZIMIERZ DOBROWOLSKI (WARSZAWA)

# Z POWODU „PRZEDWIOŚNIA" SŁÓW KILKA

**Dla wszechstronności dyskusji, zamieszczamy również głos czytelnika, w niektórych fazach — zupełnie słuszny.**

Przed kilkoma miesiącami zawiązaliśmy, ja oraz kilkunastu moich znajomych, prywatne kółko miłośników filmu. Zrobiliśmy to dlatego, że odczuwaliśmy zupełny brak jakiegokolwiek życia kulturalnego w naszej kinematografji i pragnęliśmy to sobie zrekompensować przez zorganizowane dyskusje, referaty i t. p. Abonujemy również wycinki prasowe i sprowadzamy książki zagraniczne. Z zazdrością czytaliśmy o ankietach kinematograficznych, przeprowadzanych przez wielkie pisma Zachodu, o dyskusjach publicznych na temat kina, (a nie o nagankach na filmy) wreszcie o repertuarze eksperymentalnym takich kin, jak „Studio des Ursulines" i inne. U nas natomiast jedyną strawą były niezawsze strawne artykuły kinematograficzne i krótkie recenzje w pismach codziennych.

Otóż zdawałoby się, że przynajmniej recenzje te powinny być łącznikiem pomiędzy nami, publicznością, a światem kultury kinematograficznej. Że powinny one ożywiać swym entuzjazmem i wspomagać swą radą to, co jest najważniejszego dla każdego polskiego miłośnika filmu: mianowicie, polską produkcję filmową. A jednak jest inaczej.

Jakże musimy być rozgoryczeni, my, widzowie, gdy spotykamy się z przesadnie pochlebną oceną przeciętnych filmików zagranicznych, a rzędem znajdujemy mędrkowania na temat filmów własnych, — tych samych, które opatrzone marką „made in Germany", byłyby z pewnością źródłem niekłamanego zachwytu. Jakże to musi boleć nas, widzów, gdy jakaś Elga Brink czy Trink jest opisywana przez recenzje z taką nabożno-



*Jacquelina Logan i Allan Hale. „Kobieta z lampartem".*
*Fot. Kolos*

ścią i roztkliwieniem, że niemal szpalty gazety ślinią się pod palcami, a równocześnie talenty polskie, reżyserskie, aktorskie czy literackie, są poklepywane protekcjonalnie przez niektórych panów recenzentów po ramieniu!

Dotychczas jednak to niewątpliwe szkodnictwo, zdradzające pewien brak zrozumienia dla zagadnień kulturalno - społecznych, nie wyrażało się zbyt jaskrawo, czy to dlatego, że mieliśmy zaledwie parę dobrych filmów polskich i pozostałe na krytykę naogół zasługiwały, czy też ze względu na mniej więcej zbliżone zdania recenzentów.

Ale oto przed kilkoma tygodniami ja i moi znajomi ujrzeliśmy „Przedwiośnie". Film, który, — gdy weźmiemy pod uwagę dotychczasowe warunki i poziom naszej produkcji filmowej, — jest wręcz świetny. Najwyższy wysiłek artystyczny reżysera, wstrząsająca gra takich artystów, jak Jaracz, Trapszo, Sawan, Boryta i znakomity poziom pozostałych, z Modzelewską i Mierzejewskim na czele, — znakomita technika — wszystko to porywało i do głębi wzruszało widza. A wreszcie, głębia ideologiczna utworu poraz pierwszy w filmie polskim kazała się widzowi namyślać, zastanawiała go, budziła w nim niepokój, entuzjazm lub protest, zależnie od poglądów, — słowem, stawiała go poraz pierwszy w kinematografji polskiej przed wielkim problematem na ekranie.

Należy stwierdzić, że ten olbrzymi skok naprzód został tym razem z wielkiem uznaniem powitany przez prasę. Nie wyraziła ona coprawda w zupełności wzruszeń głębokich i entuzjazmu każdego z nas, widzów, ale jednakże witała w „Przedwiośniu" „niewątpliwe zwycięstwo polskiego filmu", co stwierdziła pięknie ustami widza (w „Epoce"), że „oto narodził się film polski o najwyższym poziomie" („Widz), „nie ustępujący filmom zagranicznym" („Przegląd Wieczorny", p. Z. D.). Tak znakomita pisarka, jak p. Wielopolska, pisze naprz.: „Najlepszy film polski! Idziemy naprzód! Stanowczo idziemy naprzód! Szaro okazał się pierwszorzędnym realizatorem, zdjęcia przepyszne, dał Mars, na filmie zaznacza się wybitnie lotna, subtelna, artystyczna indywidualność Struga i Sterna".

W związku z tem, uderzyła nas pewna rzecz. To mianowicie, że niektórzy recenzenci starają się przykrawać film do swoich poglądów nie estetycznych, lecz... politycznych! Na tle jednomyślnego uznania prasy dla „Przedwiośnia" tem jaskrawiej odbijają się recenzje „Robotnika" i „Gazety Warszawskiej". Tylko te dwie gazety, przedstawicielki dwuch skrajnych obozów, wypowiadają niemal wojnę filmowi, który, ich zdaniem zresztą, „jest najlepiej zagranym z polskich filmów!" Cóż to więc ma znaczyć? że nawet najlepiej zagrany z polskich filmów należy zwalczać, skoro nie odpowiada formułom politycznym recenzenta?! Czyż nie jest to wyrazem pewnego chaosu w tej dziedzinie prasy?

A do tych rozważań, dotyczących spraw bądź co bądź poważnych, należy dołączyć parę słów o incydencie natury komicznej. Gdyż oto w ostatnim numerze „fachowego" organu Polsk. Zw. Przem. Film. „Kina dla Wszystkich", poświęconego, jak głosi podtytuł, „obronie interesów kinematografji polskiej", znajdujemy recenzję o „Przedwiośniu", jako o najgorszym ze stworzonych dotychczas od stworzenia świata filmów! A więc z jednej strony chór zachwytów prasy i entuzjazm publiczności, a z drugiej, bezmyślne, zaprawione ignorancją, szkodnictwo w „fachowem" piśmie, poświęconem jakoby „obronie interesów kinematografji polskiej!"

Dość tego! My, widzowie, żądamy sanacji krytyki i wyplenienia chwastów z tak ważnej dziedziny życia kulturalnego! Nie wolno bohaterskim pracownikom i twórcom polskiego filmu rzucać kłód pod nogi!

ZOFJA DROMLEWICZOWA

# TYPY FILMOWE

Kino nauczyło nas klasyfikować... Kino podzieliło wszystkich ludzi na typy i nie pozwala na żadne poważniejsze odchylenie od ustalonego podziału.

Dzięki doświadczeniu, nabytemu w kinie patrzymy na świat i ludzi innemi niż dawniej oczyma.

Widząc młodzieńca w sportowej czapce, węszymy w nim natychmiast detektywa, który jest właśnie na tropie poszukiwanego mordercy. Patrząc na starszego pana flirtującego z młodą kobietą, oczekujemy ze zniecierpliwieniem chwili, gdy ofiaruje jej wielki sznur prawdziwych pereł, poczem zachwycona kobietka puści się w pląs na środku cukierni. Przechodzę do bliższego opisu spotykanych w kinie typów:

*SIOSTRA.*

Siostra obdarzona jest zawsze licznem i nieletniem rodzeństwem, które wyciąga ku niej bezbronne ręce i woła (wielkim napisem na ekranie) Jeść! Jeść!

Siostra załamuje wówczas rozpaczliwie dłonie i zarzuciwszy chustkę na drobne ramiona, biegnie w ciemną ulicę szukać pożywienia. Gdy po godzinie wraca, koszyk jej napełniony jest bochenkami chleba, lecz biała lilja, którą miała przypiętą do bluzki, została zgnieciona w brutalnym uścisku.

To wszystko jest widomym znakiem, że siostra poświęciła się, że dla dobra rodzeństwa pozwoliła się uwieść.

I odtąd siostra spędza całe dni na szyciu bielizny, a całe noce na rozmyślaniu o swej hańbie.

Jeżeli ma szczęście, wówczas jest Amerykanką i spotyka na drodze swego życia szlachetnego miljonera, który ofiarowuje jej swe serce i miljony oraz przygarnia jej drobne rodzeństwo.

Jeżeli jednak urodziła się w Europie, wówczas nic jej pomóc nie może. Drobne siostrzyczki giną w epidemji szkariatyny, braciszek okazuje skłonności do złego i zostaje umieszczony w domu poprawczym. Cienie cnotliwych rodziców opuszczają ją z niewiadomych przyczyn, a ona sama nie mogąc przeżyć myśli o następstwach swej hańby, znajduje upragnioną śmierć w nurtach brudnych fal rzeki.

*BRAT.*

Szuja i alkoholik. Przychodzi do domu nad ranem z rozwianym włosem i nieczystem sumieniem.

Bez skrupułów spogląda w jasne oczy swojej siostry i wyłudza od niej ostatnie zaoszczędzone na czarną godzinę grosze.

Otrzymawszy pieniądze odchodzi, gwiżdżąc cynicznie i kopiąc po drodze jedwabną poduszkę, jedyną ozdobę skromnego pokoju.

Otrzymane pieniądze przegrywa natychmiast w karty lub przepija w towarzystwie kobiet złego prowadzenia.

Napróżno siostra błaga go ze łzami w oczach, by zmienił tryb życia, napróżno modli się o to przed portretem dawno zmarłych rodziców.

Brat nie poprawia się nigdy.

Czyha tylko na zamążpójście siostry, aby podpisywać weksle sfałszowanym podpisem szwagra, lub szantażować go pozorami zdrady.

Jeżeli Bóg obdarzy siostrę małem dziecięcem, wówczas brat zaprzedaje je bandytom, żądając od nich połowy okupu, gdy zaś siostra jego płacze i lamentuje, szukając napróżno po całem mieszkaniu zaginionego niemowlęcia, brat patrzy złowieszczo na kołyskę i udaje, że o niczem nie wie.

Brat bywa średniego wzrostu, brunet, przeważnie nieogolony, o zdegenerowanym wyrazie ust i posiniałych rozpustą oczach.

Niekiedy pija nałogowo eter. Zawsze zaś jest utrapieniem siostry, szwagra i publiczności kinowej.



*Marja Bogda i Jerzy Marr. „Tajemnica skrzynki pocztowej".*
*Fot. P. A. T*

# RECENZJE TEATRALNE

## M. S. Z. — CZYLI PAMIĘTAJ O MNIE

*REWJA W QUI PRO QUO*

Nareszcie naprawdę dobra i miła rewja w Qui pro Quo. Zaraz na wstępie inowacja. Conferencierkę prowadzą Jarossy z Zimińską i przyznać trzeba, prowadzą świetnie. Jarossy przyznaje się, że już przed dwoma laty mówił dobrze po polsku, ale mu dyrektor zakazał i polecił oduczyć się. I tak dalej przez cały ciąg przedstawienia — wiele zabawnych perypetji na temat M. S. Z., które Zimińska tłumaczy nawet: Mnie się zachciało... Z poszczególnych numerów doskonały jest skecz „Konflikt dyplomatyczny", w którym Tom i Lawiński jako kochający się wspólnicy Goldmacher i Silberleben są honorowy-



*Hanka Ordonówna. Rewja M. S. Z.czyli „Pamiętaj o mnie".*

*Fot. St. Brzozowski.*

mi konsulami Boliwji i Paragwaju i „muszą" się poróżnić.

Ordonka, która powróciła z urlopu, śpiewała bardzo ładnie kilka piosenek, Rapacka i Dymsza kapitalni w obrazku „Na płotku".

Zupełnie dobrze wypadła przeróbka znanej rosyjskiej piosenki „Czarne oczy", układu A. Golda w interpretacji Wawrzkowicza.

Tacjann Girls wykazały raz jeszcze (zwłaszcza w „Noli"), że są w Warszawie najlepszym zespołem tanecznym.

Ukoronowaniem całej rewji jest świetna parodja operowa „Fanciulla del morte", układu bardzo zdolnego muzyka Adama Rapackiego (wnuka mistrza Wincentego) w pierwszorzędnem wykonaniu Haliny Rapackiej, Terné, Lawińskiego, Dymszy i samego autora.

Przy okazji mała uwaga. „Partja" Rapackiego, śpiewana przez niego „po włosku", zawiera kilka słów— włoskich coprawda, ale—powiedzmy otwarcie — nieprzyzwoitych. Czy według mniemania autora, nikt u nas w Polsce nie rozumie włoskiego języka? Trzeba koniecznie usunąć te słowa, całość napewno nic na tem nie straci!



*K. Tom i L. Lawiński. „Konflikt dyplomatyczny". „Qui pro Quo".*
*Fot. St. Brzozowski*

# Z KOSMETYKI

Bolączką sezonu zimowego są odmrożenia, ujawniające się w postaci rozlanego obrzęku o sinem zabarwieniu skóry, bądź też jako płaskie, silnie swędzące, sine wyniosłości, na których w porze zimowej tworzą się często pęcherze i owrzodzenia.

Najczęściej odmrażamy sobie palce u rąk i nóg, koniec nosa i uszy, a tłomaczy to się nietylko tem, że jako odsłonięte, są one więcej narażone na wpływ niskiej temperatury, ale i tem, że jako najbardziej oddalone od serca, najskąpiej są ukrwione i wreszcie, że skóra tutaj niema dość obfitej podściółki tłuszczowej, to jest tej warstwy, która chroni skórę przed zbytnią utratą ciepła.

Każdy zauważył zapewne, że łatwiej marzniemy w obcisłych skórzanych rękawiczkach i ciasnem obuwiu niż w swobodnych rękawiczkach skórzanych lub nawet bez nich i w swobodnem obuwiu. Tłomaczy to się tem, że obcisłe ręka-



*Halina Rapacka i Dymsza. „Na płotku". „Qui pro Quo".*
*Fot. St. Brzozowski*

wiczki i obuwie ograniczają swobodne ruchy członków, a tem samem tamują dopływ krwi, a wiemy o tem, że ruch wytwarza ciepło i że swobodny dopływ krwi dostarcza tego ciepła skórze, a tem samem chroni ją od zimna. Z tego wynika, że trzeba nosić podczas mrozów rękawiczki, pończochy i skarpetki wełniane, a obuwie obszerne.

Właściwe leczenie odmrożeń ma na celu przywrócenie sprawności naczyń krwionośnych i dla tego należy stosować kąpiele przemienne gorące z zimnemi, by tymi zmiennymi bodźcami zmusić poniekąd naczynia krwionośne do żywszego rozszerzania się, względnie kurczenia. Stosować należy również środki drażniące skórę i elektryzację.

We wszystkich wypadkach odmrożeń Instytut Kosmetyczno - Lekarski Izis w Warszawie chętnie służy wszelkimi radami i pomocą.



*Tacjann-Girls. „Qui pro Quo".*

*Fot. St. Brzozowski*

# O FILMIE MISS CAVELL

P. M. J. Denis Ricaud, jeden z najwybitniejszych znawców ekranu we Francji, pisał o tym filmie do p. Fouquet, prezesą Związku Prasy Kinematograficznej co następuje: „Nabyłem film **O Świcie,** ponieważ jest piękny, wspaniale zrealizowany, grany przez artystkę pierwszorzędną, wysuwający bohaterstwo kobiety do wyżyn zawrotnych. Ogromne były zamieszki dookoła



tego obrazu, pisano i mówiono o nim wiele. Polemiki się nawiązywały, a wszystko dlatego, że przystosowano doń z miejsca nienależytą miarę. Jedną tylko jedyną ważną kwestją było: czy *O świcie* jest dobrym filmem czy złym? Otóż jest to film naprawdę dobry. Niema Sztuka nie miała jeszcze do zarubrykowania podobnego dzieła. W duszy miss Edith Cavell łączyły się najwznioślejsze cnoty kobiece: słodycz, dobroć, litość — patrjotyzm najczystszy. I temu ideałowi poświęciła angielska pielęgniarka życie. Jakżeby miała Sztuka ekranowa pozostać obcą tej wzruszającej tragedji?! Filmem tym zdobędzie kinematograf nowych adeptów i wielbicieli. Kto zdoła się oprzeć tragicznemu czarowi ofiary i męczeństwa? Rozwija się dramat w stopniowaniu logicznem: może tylko wzbudzać uczucia, te które wznieca zawsze Piękno. Sybilla Thorndike, interpretująca miss Cavell, postawiła się tą rolą w rzędzie największych tragiczek ekranu".

Tak entuzjastycznie wyrażał się o tym filmie, p. Denis Ricaud. Sądzę, że nawet za mało powiedział, dzę, że nawet za mało powiedział. Nie znam się na teatrze i mało mnie jego sprawy obchodzą — widziałam jednak zdjęcia z Joanny d'Arc Shaw'a, kreowanej przez tą samą Sybillę Thorndike, i, wyznaję, olśniła mnie ta natchniona, sucha, szlachetna głowa. Od Joanny d'Arc jednak, prostej a egzaltowanej dziewczyny średniowiecznej, jakże daleko do owej pielęgniarki angielskiej, miss Edith Cavell, spokojnej, zrównoważonej, mądrej, mającej wszystkie walory anglosaskiej rasy, bez jej wad, obejmującej wielkiem sercem wszystkie ludzkie zagadnienia humanitarności, patrjotyzmu, obywatelskości i — zwłaszcza bezwzględnej prawdy. Miss Cavell nie kłamała nawet przed wrogiem, tylko, pytana, odpowiedziała spokojnie, że opiekowała się jeńcami, że ich przewoziła przez fronty, przyodziewała, leczyła. A kiedy ją spytano czy wiedziała o tem, że prawo wojenne domaga się śmierci za czyny tak proste i zrozumiałe, odpowiedziała: tak. Bez afektacji, bez fanfaronady bohaterstwa tedy poszła na śmierć, przeciwnie, załamując się nawet fizycznie na widok wymierzonych w nią karabinów. Nie załamała się duchowo. Tę walkę kobiety wobec śmierci, odtworzyła Sybilla Thorndike z niewidzianem dostojeństwem. Odrzuciła precz wszelkie utarte szablony, dramatyczne gesty, patetyczne pozy. Nic. Wyszła o świcie z celi swojej, kobieta blada i skupiona — uśmiechnęła się łagodnie do pruskiego wartownika, który jej okazał dyskretne współczucie — zareagowała lekkim niepokojem na zatarg między komenderującym oficerem a żołnierzem, który nie chciał strzelać do bezbronnej kobiety i — czekała salwy. Tylko palce jej nerwowo się splatały i zaciskały i głowa ostatkiem sił fizycznych wznosiła się pod czepcem pielęgniarskim.

Resztę zespołu ugrupował Willcox amfiteatralnie dookoła głównej i jedynej postaci. Wybrał typy znakomicie, ale nie w tem leży jego zasługa, lecz w owej zadziwiającej manierze konstrukcyjnej, wysuwającej, jak wyżej rzekłam, ponad wszelkie dotychczasowe pojęcie o plastyce, postać Edith Cavell. Dochodziły nas wieści, że nietylko poselstwo niemieckie protestowało przeciw wystawieniu u nas tego obrazu, który nie obraża żadnej narodowości, a tylko piętnuje krwiożerczość prawa wojennego — ale że także nasza t. zw. branża filmowa czyniła chytre zabiegi, aby film utrącić. Dla jakiego powodu patrjotycznego, obywatelskiego, artystycznego? Bóg raczy wiedzieć. P. Czyżewski jednak, właściciel biura i kina „Quo Vadis", pokonał wszystkie trudności i dał nam ową ucztę artystyczną.

*M. J. Wielopolska.*

# RECENZJE FILMOWE

**Żółty Paszport.** Rozpiszę się może nieco dłużej o tym filmie, niżby zasługiwała na to jego wartość, lecz trzeba się już jednak zastanowić poważniej nad filmem sowieckim. Widzieliśmy ich niewiele. Jedną świętną bajkę, Iwana Groźnego, Dekabrystów i Kelnera. Najlepszym był Iwan, ten nas olśnił i zahypnotyzował, usposabiając przychylnie i... pobłażliwie dla sowieckiej produkcji. Trzeba mimo wszystko import ukrócić. Przedewszystkiem Sowiety nie prowadzą prawie handlu wymiennego filmami. Import u nich z 87% w roku 1925, spadł dziś do 36% i spada wciąż. Żywią się swoją produkcją własną, gwałtownie import obniżając. Klika sowiecka, która światu niczego jeszcze nie dała w dziedzinie socjalnej kultury, która cofnęła dobrobyt Rosji o setki lat, broni się przed kulturą burżujów, natomiast tych burżujów zachodnich chce pouczać o socjalnej kulturze, o etyce etc. To nas zaczyna drażnić. Możemy przyjmować nauki i uszczypliwe uwagi od krajów, które stoją na jakiej takiej socjalnej i cywilizacyjnej wyżynie — nauki moralne jednak od czerwonych katów bolszewickich, od dewastatorów i demoralizatorów, od rzekomych ideowców, którzy podorabiali się zgoła burżujskich fortun, podczas gdy z roboczego ludu tysiące giną na gorączkę głodową wzdłuż pustych rosyjskich obszarów, są doprawdy niedozniesienia, choćby je okraszano pięknościami techniki kinematograficznej, doskonałością aktorów i t. d. W dodatku piękno filmu rosyjskiego jest przereklamowane — w takim **Żółtym Paszporcie** cóż jest istotnie wybitnego? Świetna, piękna Anna Sten, dobry, zdegenerowany młody dziedzic Vogel, poprawny Bakszejew, krajobrazy śliczne, parę momentów realistycznych nawet świetnych (scena między Anną Sten a Voglem) no i kropka. Żadnych dylematów technicznych. Ozep nie próbuje rozwiązywać, żadnych nie stwarza nowości, powtarza za burżujami z zachodu i przemyca — nie hasła apostolskie, ale nienawiść do dawnych zapomnianych już panów, których godnie zastąpili, a raczej mocno prześcignęli panowie dzisiejsi, sowieccy „panowie". Historja taka: Wraca z wojny Jan do Marji, a właśnie wtedy dziedzic wydaje swoją córkę zamąż. Chłopy chcą z okazji skorzystać i przychodzą prosić pana dziedzica, aby im darował grunt, bo nie mają gruntu. Pan ofiarowuje grunt, panna dziedziczka jest wzruszona tym gestem dobroci, ale oczywiście bolszewik — nie może pozwolić na takie dziedzicowe, filantropijne gesty, więc okazuje się, że p. dziedzic wcale gruntu nie darował, tylko na straszliwych warunkach wypuścił chłopkowi w dzierżawę i na dobitkę wybrał z całego wspaniałego majątku jakieś pole, na którem najwidoczniej trzęsienie ziemi rozbiło niedawno w kawałki kamienną warownię. Same kamienie i złomy. Chłopek miał kamieniołomy obok i mógł tam na chleb zapracować, co czyni później, ale zachciało mu się





*Harold Lloyd.* *Fot. Paramount.*



*Jana la Verne. „Nieznany Ojciec".* Fot. Universal P. C

na razie „grontu". Ponieważ dziedzic chłopka wyduszał z grosza, więc Marja musiała pójść do miasta za mamkę do młodej dziedziczki, która już zdążyła wydać na świat potomka. Marja zdążyła również. Dziecko więc jej „musi" z głodu umrzeć, bo ona „musi" karmić dziecko pani dziedziczki. Aby subtelnie widzowi jej krzywdę podkreślić, pokazuje się na przemian: dojną krowę w oborze, piękny okaz Siementhalera i Marję w pałacu, hodowaną też przysmakami, aby pokarm miała obfity, a potem znowuż chudą krowinę, wyrzuconą z obory, ponieważ niema już pokarmu i znowuż Marję, którą zgryzoty pokarmu pozbawiły, wyrzuconą z pałacu. Państwo pozatem nie płacą jej grosza za karmienie infanta, młody pan ją gwałci, sługa pański czyni jej najobelżywsze propozycje, aż wkońcu mści się na niej za odporność, denuncjując ją najpierw przed jej mężem, którego tymczasem stary dziedzic zlicytował na dzierżawce, a potem przed obyczajową policją. Marja dostaje „żółty paszport". I — dziwne, z domniemanych objęć pana dziedzica, nie chciał jej Jan przyjąć — zaś z domu publicznego przyjmuje ją bez wahania i entuzjastycznie, bo w końcu przyjmuje i wszystko się dobrze kończy, aby film mógł pójść... i na Amerykę. Dodatnim typem, prócz „proletarjatu" oczywiście, jest tylko ów zdegenerowany młody dziedzic. Nie płaci mamki, zniewala ją, ale ma pewne rysy dodatnie, z czego sens moralny, że, jeźli już burżuj, to zupełnie zdegenerowany zewnętrznie i wewnętrznie. Może tendencyjność tego filmu darowalibyśmy Ameryce czy Francji — z rąk sowieckich nie mamy jednak ochoty odbierać podobnych rozważań etycznych, temwięcej, że obrzydliwej tendencyjności nie pokrywają olśniewające i cenniejsze jakieś walory artystyczne.

*(Kino Apollo, wł. biura Polonjafilm).*

**Miłostki aktorki.** Główne role mają tu Pola Negri i niestety Paul Lucas. Nils Asther, jest jakgdyby pięknym dagerotypem, zawieszonym na ścianie. Bardzo mało go widzimy, przyozdabia jednak film drobnymi, ślicznymi swymi rysami, pełnymi poezji i romantyzmu. Paul Lucas jest jak świątek, wyrzezany dość pobieżnie w drzewie — antycznie sztywny i pontyfikujący. Hrabia Aleksander Walewski zadziwia w interpretacji Philipa Strange. Wiadoma rzecz, że ów syn pani Szambelanowej Walewskiej i cesarza Napoleona, był frapująco do tego ostatniego podobny — tak łatwo więc było znaleźć pośród aktorskiej ciżby hollywoodskiej takiego, któryby się łatwo na Napoleona mógł ucharakteryzować! W historji niezbyt biegli Amerykanie, Napoleona chyba znają...

Pola Negri? Fizycznie awantażowny nie jest dla niej ten film, ani ten rodzaj tualet, ani to uczesanie — rola zaś, mimo ograniczeń i skrótów pośpiesznych, dokonanych na autentycznych przeżyciach wielkiej Rachel — (są to bowiem dzieje tragiczki francuskiej Elizy Felix, znanej pod pseudonimem scenicznym Rachel) leży w możliwościach i w typie talentu Poli Negri. Sceny wysoce dramatyczne, wypadły pięknie, piękniej niźli sentymentalne. To nie Dama Kameljowa Normy Talmadge! Pola Negri nie włada środkami najwyższej subtelności — jest gwałtowna raczej, krańcowa, niepowściągliwa, przy dużej dozie patosu uczuciowego i dramatycznego. Nigel de Brulier wywiązał się bardzo poprawnie z roli mecenasa i odkrywcy gwiazd teatralnych. Rowland Lee rzuca tu hojnie pejzażami i bogatemi wnętrzami apartamentów królewskich i Komedji Francuskiej. Miłostki Aktorki to film poprawny, ale nic ponadto.

Ręka umierającej Normy Talmadge, sama ręka, gniotąca kwiat kameljowy, wzruszała bardziej, niźli dwukrotne „sztuczne" umieranie i to jedno „prawdziwe" Poli Negri...

*(Kina Quo Vadis i Światowid, wł. biura Paramount).*

**Arlekinada Życia.** Tytuł szumny, komplikacyj miljon, ale esencji wzruszeniowej mało. Nie udała się tym razem, gwiazda Eichbergowi, mającemu sławę wyławiacza pereł. Fee Malten jest brzydka, o tępej twarzy, bez cienią uśmiechu. Nie widuje się doprawdy twarzy kobiecej, tak doszczętnie pozbawionej uśmiechu jak Fee Malten. Nikt z widzów się nie dziwi, że Erna Morena z wyraźną abominacją się odwraca, gdy ją Fee Malten całuje. Ludwik Lerch jest piękny i dobry. Henryk George objawia się nam w zgoła odmiennej od dotychczasowych kreacji. Jest dobroduszny, wesoły, prosty i operuje swoimi możliwościami artystycznemi mistrzowsko. Ponieważ to produkt niemiecki, więc oczywiście musiano mu dać potworną maskę, przynajmniej na akt końcowy, a młodzi z najobrzydliwszą gruboskórnością demonstrują przed nim, zazdrosnym i złamanym, swoją miłość. Parę scen udatnych kabaretowych, parę zdjęć pięknych i ot cały wysiłek Eichberga, którego stać na lepsze produkty i który dał nam niejeden piękny obraz.

*(Kino Casino, wł. biura Petef).*

**Wicher.** Reżyser Sjöstroem wykazał tu lapidarnie biologiczny sens taśmy filmowej, kryjącej nieprzejrzane i nieprzemierzone obszary wszelkich możliwości. Nie pomijając środków wybitnie realistycznych — niektóre nawet aż nazbyt realistyczne! (scena zakopania trupa, scena „szlachtowania" świni), w sposób niezwykle poetyczny połączył w **Wichrze** żywioły przyrody ze znikomym tejże przyrody ułamkiem: człowiekiem. Dla podkreślenia nierównomierności tych sił, wybrał reżyser Liljanę Gish, symbol wątłości i kruchej bezradności. Nieodporna do ostatnich granic, wewnętrznie i zewnętrznie—(bo nawet łamie się na wichrze jej słomkowy kapelusik, targa się jej powiewna i cienka suknia)— przeciwstawiona jest prapotędze żywiołu: orkanom puszczy arizońskiej. Zwłaszcza w drugiej części obrazu, następuje ściślejsze połączenie tego żywiołu niszczycielskiego, tej wielkości przyrody z małością człowieka. Wicher działa na widza przygnębiająco. Jest on niezmiernie fotogenicznym środkiem, o tem wiemy, ale wiatr jako zasadniczy motyw psychologiczny, artystyczny i współtwórczy z aktorem, został pierwszy raz wyeksploatowany przez ekran i przyznać trzeba, dała ta eksploatacja przedziwne wyniki. Naogół nie zrozumiała krytyka nasza, tak walorów Grety Garbo w **Boskiej Kobiecie**, jak walorów Liljany Gish i wichru w **Wichrze.** Treść obrazu jest przeciętna zresztą: przyjeżdża do obcego kraju biedna sierota Liljana, do obcej rodziny, do obcego środowiska. Kraj ten jest dziki, rozszalały ustawicznym, dzień i noc huczącym wichrem, który demoralizuje ludzi. Ludzie wypychają Liljanę zamąż za niemiłego jej człowieka — orkany wyją do wtóru jej drobniutkim klęskom i rozpaczom, rozdmuchując je, jak rozdmuchują nikły płomień lampy do wielkości pożaru. Ale wkońcu przychodzi miłość. A kiedy przyszła miłość, Liljana Gish otwiera drzwi na miotające się żywioły i patrzy na nie spokojnie, ponieważ oparta już jest o ramię kochanego człowieka. Jest tu myśl nienowa, ale głęboko ujęta i głęboko poetyczna, mimo że scenarjusz pozornie żaden. Silnem jest w człowieku tylko serce, potęga zaś mięśni i woli jest zerem. Liljana ma tu rolę podporządkowaną wichrowi, jedynemu artyście filmu — gra więc z całą subtelną, jej właściwą, pastelowością, dobywając



*Iwan Mozżuchin i Carmen Boni. „Adjutant cara".* Fot. Muzafilm.



*Marcelina Day i James Murray. „Miłość i wojna"*
*Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm.*

akordów wysoce dramatycznych tylko wtedy, gdy potęga żywiołu ją osobiście atakuje. Aż do momentu uzbrojenia się w miłość, w pancerz miłości, jest pasywną rozmyślnie. Lars Hanson jest doskonały w drugiej części obrazu, w momentach dramatycznych. Lars jako lekkomyślny, wesoły młodzieniec jest zawsze słaby, takim był w Boskiej Kobiecie i takim tu na początku. Dorota Gummings gniewna i zła, grała z niezwykłą siłą swoją nieduża rolę.

*(Kino Quo Vadis, wł. biura Lux).*

**W wirze wielkomiejskim.** Tak jak w Wichrze przeciwstawia Sjöstroem wątłą Liljanę Gish nieujarzmionym mocom przyrody, tak tu Brown przeciwstawia wątłą i delikatną Marcelinę Day szatańskiej potędze namiętności ludzkich. Marcelina Day nie wie co się wokół niej dzieje, nie wie, że jest w rękach szajki bandytów, ciągle jest płaksiwa, głupiutka i wierząca rzekomej pogodzie swego otoczenia. Jest absolutnie bezbronna, bo nawet jej kwakierska biblja zawodzi. Nawet coś bezwzględnenie destruktywnego wnosi w dom pierwiastkiem swej dobroci. Biblja, mająca grzmocić łby grzeszników, wyślizguje się jej z rąk i uderza w próżnię. Lon Chaney chce się nawrócić z bandyckich dróg, ale dla oczu Marceliny, a nie dla tekstów biblji, a kiedy Marcelina obiera drugiego neofitę, młodszego i urodziwszego (aby i jej cnota ostatecznie miała nagrodę), wraca Chaney do swojej bandytki, przewrotnej jak sam djabeł, ale uroczej i świetnej Betty Compson. W Wichrze zasłoniła się *słabość* sercem, jak niezawodnym pancerzem — w „Wirze" obnażyła tylko serce nieopatrznie i zawarła ze Złem kompromis nieświadomy. W gruncie rzeczy pierwiastki Dobra i Cnoty rozszczepiły się tu w procesie chemicznym, unaocznionym, na tak drobne atomy, tak nieżywotne, że sens moralny filmu równa się zeru. Zeru jednak nie równa się sam film, piękny, wysoce ciekawy i godny uwagi. Uważam, że Lon Chaney stworzył kreację wyższej klasy w „Idjocie". Tu powtarza nieco swoje środki ekspresyjne, swoje grymasy i gesty. Ma maskę raczej głęboko przemyślaną, niźli głęboko myślącą. Stanowczo maska Chaneya jest jakimś kanonem filozoficznym, a nie fizjologicznem odbiciem przeżyć wewnętrznych. Kreacja Betty Compson jest arcydziełem. Podatek powinien omijać ten piękny film łaskawie, bowiem artystycznie stoi bardzo wysoko.

*(Kino Światowid,*
*wł. biura Julfilm).*

**Rekordzistka.** Znowu jeden mydełkowaty amant a l'eau de rose: James Hall. Choć już lepszy od Jacka Trevora. Bóg zresztą z nim. Tu może być mowa tylko o Bébé Daniels. Co za impet, co za żywio w tej dziewczynie i jak łatwo przychodzi jej metamorfoza każda, od pokracznego „karalucha" w okularach, do tej smukłej, wodnej syreny! a wszystko w tempie i w interpunktacji ściśle odmierzonej, logicznej, psychologicznej, nad wyraz inteligentnej! Z cyklu jej ostatnich kreacji sportowych, od Córki Zorry, Córki Szeika, Chorej z urojenia aż po Rekordzistkę, najlepszym filmem jest, zdaje mi się ten ostatni i Córka Szeika. Nigdzie się nie zaznacza kobiecy urok tej rasowej garsonki tak, jak w Córce Szeika i Rekordzistce i nigdzie nie zaznacza gibkość tego chłopięcego ciała, determinacja tych poczynań impulsywnych, jak tu. Clarence Badger nie żałuje światła, objektywów sprawnych, pomysłów najznakomitszych, aby oprawić rekordzistkę w rekordowe ramy. William Austin sekunduje brawurowo . Ślicznie wesoły, słoneczny obraz!

**Cyrkowiec mimowoli.** W modę weszły w światku filmowym, nieodłączne pary: Pat i Patachon, Rif i Raff etc. Od jakiegoś czasu połączono węzłem dozgonnym Slima i George K. Arthura. Ostatnia komedja, w której występują: Cyrkowiec mimowoli, jest wesołą farsą. o pewnych psychologicznych, drobniutkich pociągnięciach, wcale udatnych. Np. kiedy głupota i dobroduszność zwyciężają wszelkie inne tricki przy ujarzmianiu dzi-



*Rodak nasz Jan Kowalski*
*i O. Hanson w jednym z filmów amerykańskich*

kiego zwierzęcia. Slim podchodzi spokojnie do rozwścieczonego i okrutnego orangutanga i bierze go za łapę jakby nigdy nic, dziwiąc się dlaczego wszystko wokół nich ucieka. Dobra jest też scena rzucania nożami w nieświadomych tego współzawodników... Miła, naiwna, zabawna farsa!

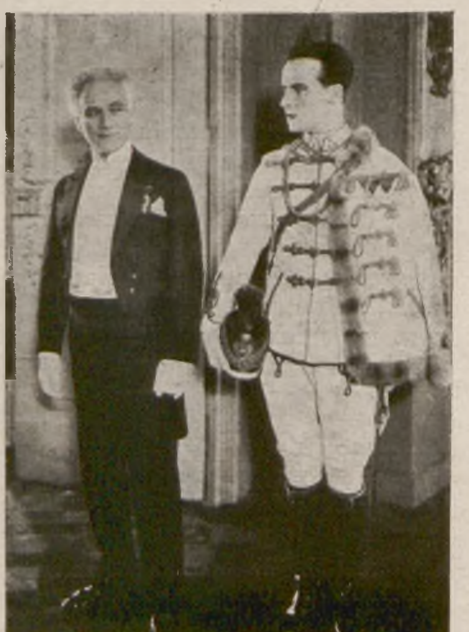
*(Kino Splendid, wł. biur Paramount i Julfilm).*

**Małżeństwo.** Brygida Helm jest taką skondensowaną doskonałością, że pokrywa sobą wszystkie niedoskonałości. Spójrzcie na jej ramiona, niebywałą ich długość od szyi wziąwszy, na jej profil o wysuniętej, twardej brodzie: jest coś hermafrodycznego w niej, chorobliwego. Zauważcie, jak Brygida Helm płacze. Łzy płyną po policzkach, ale oczy nie są nigdy płaczące. Żarzą się wciąż niezmiennym płomieniem od wewnątrz, jak dwie ample. Brygida Helm — wierzymy — nigdy nie mówi. Mowa nie jest jej dana, albowiem przy jej środkach ekspresji jest zgoła niepotrzebną. Kiedy spojrzy zimnym blaskiem swych oczu, przecina każdą kwestję i niema nic poza jej zdaniem, niewypowiedzianem, a wyrażonem imperatywem spojrzenia. Grała w sztucznem, patologicznie skrzywionem, o perwersyjnej mózgowości **Metropolis**, grała w banalnie potraktowanej **Alraune**, gra teraz w **Małżeństwie**, i wszędzie znalazła sobie, bez względu na wartość scenarjusza, rolę jedyną, stworzoną jakby dla siebie. W pierwszej mózgowość, w drugiej mandragoryczność erotyczną, w ostatniej nowoczesną histerję. Za każdym razem stworzyła najczystszy typ danego typu — ekstrakt pachnący odurzająco ambrozją, pochłaniający zachwyt inteligentnego widza — przedziwna artystka! jedyna artystka Europy! Scenarjusz poza nią jest przeciętny. Zawsze ów mąż, który wtedy musi iść na sądowe zebranie, kiedy żona się wybiera na bal i bardzo się dziwi potem, że ona szuka dla niego zastępcy — zawsze te uboczne adoratory, żerujące na konfliktach małżeńskich... cudzych, no i jak stale w filmie niemieckim: balet, peron kolejowy i rozprawa sądowa. Balet: właściwie krótka zjawa pary roztańczonej, świetnie przechodzącej przez ekran, jak piorun. Gustaw Diessl zdawał się brać na serjo Brygidę. Zbliżał się do niej z jakiemś nietajonem przerażeniem, — pospolity, brutalny. Sam Taylor natomiast, nic sobie nie robił z mandragory i wyciągał po nią żyłowate ręce, jak po pierwszą lepszą. Jack Trevor ani na chwilę nie przestał się wysilać, aby być sobą, to znaczy bezdennie nudnym, papinkowatym amantem. Szczegóły obrazu mają precyzyjny mechanizm niemieckich wytwórni, idący od perfekcji, aż po śmieszność. Śmieszne jest np. to ciastko, które melancholijnie i rzekomo symbolicznie przecina widelcem Brygida Helm, idąca na rozprawę rozwodową, a potem przecięte dwa kawałki, łączy w całość zpowrotem. Brygida Helm ma nawet zez drapieżnika, a jej histerja, to istotnie histerja szlachetnego i „przefitowanego" zwierza. Przedziwna artystka!

*(Kino Wodewil, wł. biura Starfilm)*



*Laura la Plante. „Okręt pokusy".* *Fot. Universal P. C.*



*Igo Sym i Oscar Beregi.*
*„Sezonowa Miłość".*
*Fot. Peteffilm.*

**Pat i Patachon jako bohaterowie.** Tyle gromów na biedne patachonowe głowy ciśnięto, tyle razy wykładano nam uczenie, że ich filmy to skandal, to ogłupienie, to wielkie zero, a mimo to filmy owe mają zawsze powodzenie i — wyznajmy — zawsze z ochotą idziemy na Pata i Patachona patrzeć. To „lepsze", to dziecinne w nas, cieszy się nimi. Tym razem dopisał bajecznie scenarjusz. Pomysł niedościągnięty cokolwiek, aby kazać dyrektorowi wytwórni filmowej wyrzucić dwóch najlepszych swoich aktorów, dlatego, że flirtują z jego córeczkami i na ich miejsce (tych aktorów) zaangażować Pata i Patachona, czekających kolejki w poczekalni — ale okazał się doskonałym. Pat i Patachon grają swoje role, jak dwóch idjotów. Przywiązani do drzewa przez wrogów, uciekają... razem z drzewem. Reżyser włosy drze z głowy, ryczy, krzyczy, nie pomaga nic. Przychodzi miłosna scena. Dziwożona (świetna aktorka, podobna, a raczej „robiąca" Józefinę Baker) nachyla się, aby ucałować Patacho-

na, śpiącego snem niewiniątka w dżungli: Patachon zrywa się i znowu ucieka, bo się **„czarnej“** przestraszył. Jednem słowem, psuje ta para przyjaciół kilkanaście tysięcy taśmy filmowej — dyrektor i reżyser są blizcy obłędu z rozpaczy, premjera staje się skandalem, bo w najtragiczniejszych momentach widownia pokłada się od śmiechu i — skandal przemienia się nagle w trjumf. Publiczność doszła do mniemania, że tak właśnie ma być, jak jest i że film jest pierwszorzędny. Wtedy leci dyrekcja angażować wyrzuconych na łeb Pata i Patachona którzy wyniośle i łaskawie obiecują **„może“** przyjąć ofertę. Przezabawne są sceny filmowania w atelier, pleinairy nieprawdopodobne, sceny rzucania nożami, wogóle cała mimika tych dwojga wesołków, wciąż ta sama, a wciąż nowa, śmieszy do łez. Bardzo dobry pomysł i prawie bez zarzutu wykonany.

*(Kino Wodewil, wł. biura Kolos).*



*Llonel Barrymoore i Aileen Pringle. „Kobieta z lampartem“.*
*Fot. Kolos.*

**Kochankowie.** Odwieczna para kochanków! Ronald Colman, jeden z najlepszych amantów ekranu i pozornie piękna, w gruncie rzeczy mająca niemiły grymas ust, świetna artystka, Vilma Banky. Vilma stanowi tu przejasną plamę na tle ponurości średniowiecznych walk o niepodległość Flandrji. Colman jest, jak zwykle, powściągliwym amantem. Widz wierzy, że należy do tych, którzy są pożądani, a nie tych, którzy o kobietę forsownie walczyć zwykli. Colman działa tu maską zciszonej, zamkniętej namiętności, trzymanej żelazną ręką na wodzy. Fred Niblo pokazał w wielu scenach co umie. Drobne epizody: ślub Vilmy, jazda karetą, noc poślubna — to małe arcydzieła kunszu reżyserskiego. Fred Niblo to wielki artysta, aczkolwiek liczy się z widzem i wie, co ten widz lubi.

*(Kino Stylowy, wł. biura Estefilm).*



*Rudolf Schildkraut i Julja Fay. „Awantury tureckie“.* *Fot. Kolos.*

**Dziś Marietta tańczy.** Wraz z Mariettą demonstrowano film krajowy, zdjęcia z polowania na borsuka. Protestujemy energicznie przeciw takim obrazom. Dla kogo są te **pouczające** filmy? Myśliwych jest mało w kinach warszawskich, dla przeciętnej publiczności starszej, jest to zgoła nieinteresująca historja rzeźnicka, dla młodzieży jest zdecydowanie niepedagogiczna, a dla nas, miłośników zwierząt, jest niedozniesienia owo demonstrowanie ludzkiego okrucieństwa, nadziewanie zwierzęcia na widły, zaszczuwanie go na śmierć psami etc. **Marietta** zaś robi co może aby uratować **Mariettę.** To jest, uśmiecha się Lya Mara jak może i umie przez 12 aktów, tańczy, wdzięczy się i nie wielkie odnosi sukcesy, bo scenarjusz jest idjotyczny i zespół aktorski niedobrany. Wstawka książęcego dworu jest bogata i piękna, dancingi doskonałe i Lya Mara doskonała, choć trochę nadużywa swego uśmiechu. Dlaczego szlachetny burmistrz godzi się na głupi kawał młodzieńców? dlaczego ten dobrze wychowany młodzieniec, ni stąd ni zowąd powiada koledze:




*Greta Mosheim i G. Froehlich. „Dom pod czerwoną latarnią".*

*Fot. Universal P C.*

„czas, abyś otworzył oczy tej głupiej gęsi..." i to powiada w obecności „głupiej gęsi", niewiadomo poco raniąc serce dziewczęce? Nie trzyma się całość, nie dotrzymują aktorzy, najlepszym aktorem jest tu: śnieg, sanna, narty, ślizgawka.

*(Kino Splendid, wł. biura Lux).*

**Sześć dziewcząt w poszukiwaniu noclegu.** Z Pirandella jest tylko posmak tytułu. Pozatem produkt jaknajmnej romański, a jaknajbardziej niemiecki. Głęboko niemiecki. Pomysł bo świetny, Jenny Jugo jak malowanie ładna, jak reklama Elidy, albo Pate au Prelat, cóż z tego? kiedy Nemiec nie ma dowcipu, kiedy nikt się tam nie cieszy groteskowością sytuacji, kiedy nikt tej groteskowości nie wyzyskuje i wszystko snuje się ospale nie ożywione nerwem galijskim. Zdjęcia są wyborne i jasne. Verebes błaznuje, jak zawsze, łobuzersko Adela Sandrock jest zawsze straszliwą mumją, przed którą drżą łydki dworu. Georg Alexander popsuł się, ale zawsze mile widziany, choć nie nosi oficerskiego munduru z takim szykiem, jak Willy Fritsch, lub Nils Asther. Mogłoby być znacznie weselej, bo film zabawny w pomyśle i w wykonaiu poszczególnych aktorów.

*(Kino Rococo, wł. biura Petef).*

**Złota Lilja.** Para kochanków jak marzenie! Zblazowany, sceptyczny książę węgierski, Clive Brook i to niebywałe cudo: Billie Dove. Jest to właściwie najładniejsza aktorka filmowa, pod względem niepokalaności urody, wdzięku, dziewczęcości i wiotkiej linji. Uległby jej najdzikszy Zulus, cóż dziwnego, że ulega jej w końcu zblazowany książę, który nie wierzy żadnej kobiecie, aż do chwili, kiedy spotyka Billie Dove i przekonuje się, że są anioły. Stara historja, ale kto ją gra? czyje usta ją opowiadają? Clive Brook, ten amant nie z ognia i siarki, ale nowoczesny, ironiczny Petroniusz (którego sceptyczny sentyment tak bardzo zbliża do Rolanda Colmana. Ale Colman ma momenty dramatyczne, podczas, gdy Clive Brook zdaje się nie wierzyć zbytnio ani w jakikolwiek dramat, ani w jakiekolwiek uczucie, choćby własne). I to zestawienie wielkiego sceptycyzmu Cliwe Brooka, z dziewczęcym sentymentem i spontanicznością Billie Dove, przetwarza starą historję, czyni ją nową, zajmującą, czarującą. Obsada pozatem cała na wyżynie odpowiedniej. Dwór, aktorka wyproszona, totumfacki, dystyngowany i prześwietny, krajobrazy, wnętrza — wszystko wysokiej klasy.

*(Kino Colosseum, wł. biura Lux).*



*Lon Chaney. „Śmiej się pajacu".* *Fot. Metro-Goldwyn-Mayer-Julfilm.*

# MIŁOŚĆ W HOLLYWOOD

W Hollywood znają się wszyscy i wiedzą wszystko o sobie, — o sympatjach, o miłostkach, zaręczynach, małżeństwach no i rozwodach oczywiście. Ponieważ sprawy te zainteresują niezawodnie naszych czytelników, komunikujemy obecny stan „rynku sercowego" tego miasta wszelkich możliwości.



*Mary Prevost i Charles Ray. „Komedja miłości".* *Fot. Kolos.*

Najwięcej mówią o rozwodzie *Normy Talmadge* z *Józefem Schenckem.* Powodem do tego ma być *Gilbert Roland,* partner Normy. Mówią nawet o tem, że oboje mają zamiar opuścić Hollywood i przenieść się zpowrotem do teatru w Nowym Yorku.

*Dolores del Rio* rozwiodła się z mężem swoim *Jaime del Rio,* który (przeczuwając widocznie konsekwencje) wzbraniał się w swoim czasie pozwolić, aby Dolores występowała w filmie. Szczęśliwym jego następcą jest znany reżyser *Edwin Carewe,* właściwy odkrywca Dolores. Pojechali już nawet razem do Europy.

*Greta Garbo* przebywała dotąd stale w towarzystwie swego partnera *John Gilberta.* Odwiedzali rozmaite lokale, grali stale w tennisa — wogóle widziano ich zawsze razem. Wszyscy byli pewni, że się pobiorą. Ostatnio jednak popsuło się coś widocznie, gdyż na stawiane jej zapytania Greta odpowiedziała, że w najbliższej przyszłości niema wogóle zamiaru wychodzić zamąż.

Jak wiadomo wiele wrzawy narobiła w całym świecie sprawa rozwodowa *Charlie Chaplina* z *Litą Grey.* Po smutnych tych doświadczeniach jest Charlie ostrożny, nie stroni jednakże od kobiet. Podejrzewają go o „stosunek" z Józefiną Dunn, ale nic pewnego nie wiadomo. Jakkolwiek Chaplin twierdzi, że nieradby poraz wtóry stracić miljon dolarów — gdyż tyle kosztował go rozwód — utrzymuje się pogłoska, że *Ruth Taylor* będzie „następną" żoną Charliego. Pozatem darzy on wielką sympatją śliczną Meksykankę *Lupu Velez.* Przebąkiwują również o *Wirginji Cherill,* którą zupełnie niespodziewanie zaangażował do swojego nowego filmu i dla której specjalnie zmienił scenarjusz tego filmu. Prawdziwy Ali-Baba!

*John Barrymore* jest zakochany w *Dolores Costello.* Z tego powodu Dolores pokłóciła się nawet ze swoim ojcem, który dla zamanifestowania swego „veta", wyprowadził się z Hollywood. Przy okazji skorzystał przysłowiowy „ten trzeci", t. j. w danym wypadku nie osobnik a wytwórnia Warner Bros. Mianowicie John Barrymoore miał kontrakt z wytwórnią United Artists, zaś Dolores Costello z Warner Bros. Chcąc być stale razem z ukochaną, Barrymoore zerwał kontrakt i wstąpił do Warner Bros, gdzie będzie partnerem Dolores.

*Joan Crawford* i *Douglas Fairbanks* jr. są już podobno małżeństwem, jakkolwiek oficjalnie nic nie wiadomo, gdyż zarówno Douglas Fairbanks sen. jak i Mary Pickford są przeciwni temu związkowi, twierdząc, że chłopak jest bardzo młody i może jeszcze poczekać z ożenkiem. To „czekanie" trwa już półtora roku no i... niewiadomo, co z tego wyniknie.

Brat Mary Pickford, *Jack Pickford* poróżnił się z *Bébé Daniels.* Mimo to pojechała natychmiast do niego, kiedy zachorował w New Jorku. Przy łożu zastała pierwszą jego żonę, *Marylin Miller.* Pielęgnowała go... z litości. Czy Bébé również z litości tylko przyjechała do Nowego Jorku, jest mało prawdopodobne.

Rekord narzeczeństwa osiągnęli *Dorota Sebastian* i *Clarence Brown.* Zaręczyli się przed pięciu laty, kiedy Browna opuściła żona. O małżeństwie dotąd ani — ani.

Słodka, malutka gwiazdeczka *Janet Gaynor* ma być zaręczona z p. Lydelem Peck'em (p. oznacza, że P. nie jest filmowcem). Janet przeczy temu zawzięcie, twierdząc, że jest to tylko przyjaciel lat dziecinnych. Faktem jest, że p. Peck, który stale mieszka w San Francisko, przyjeżdża do niej co tydzień do Hollywood. Inni twierdzą, że Janet utrzymuje stosunek ze swoim partnerem *Charles Farrell'em,* co jest mało prawdopodobne, gdyż wiadomo, że przyjaciółką jego jest *Virginia Valli.*

*Charles Rogers* żyje w wielkiej przyjaźni z *Klarą Windsor,* rodzice jego zabraniają mu jednak żenić się w tak młodym wieku.

*Evelyn Brent* jest bardzo zazdrosna o *Gary Cooper'a* i robi mu stale awantury, ilekroć pokaże się z inną niewiastą. Komentarze zbyteczne...

Oryginalny jest stosunek *Konstancji Talmadge* do *Buster Collier'a.* W swoim czasie mieli się pobrać. Ale Konstancja wyszła za kapitana *Alas Tair Mc. Intosh'a.* Później, właśnie w czasie, kiedy Konstancja miała zamiar rozwieść się ze swoim mężem (dla ścisłości informacji: dopiero z drugim), nawiązał Buster Collier stosuneczek z młodą gwiazdeczką *Dorotą Mac Carthy.* Teraz jednak znów pogodził się z Konstancją, ale o małżeństwie niema mowy.

*Lili Damita,* tak niedawno przybyła do Ameryki, już się zdążyła zakochać. Szczęśliwcem jest jej sekretarz, Francuz *Harry d'Arast.* Może jednak być z nim gorzej, gdyż podobno ma przybyć do Hollywood pewien europejski książę, „stary znajomy" Lili Damity.

*Lya de Putti* jeździ często do Nowego Jorku do niejakiego p. Blumenthal'a (juniora oczywiście) — oczekują zaślubin w najbliższym czasie.

*Mary Philbin* zaręczyła się z kierownikiem produkcji Universalu *Pawłem Kohnerem.*

*Reginald Denny* zakochał się ostatnio w *Betsy Lee.*

*Anita Stewart* wychodzi za *Ralfa Converse.*

*Phillis Haver* rozwodzi się ze swoim mężem *Steffem Gusson'em,* kierownikiem artystycznym Warner Bros.

*Mary Prevost* rozwiodła się z *Kenneth Harlan'em.*

*Ralph Forbes* nie kryje się z uczuciami ku *Julanie Johnston.*

*Ramon Novaro* i *Elza Janis* kochają się serdecznie.

*James Hall* rozwodzi się, aby poślubić *Myrnę Kennedy* (partnerkę Chaplina w „Cyrku").



*Reżyser L. Buczkowski, twórca „Szaleńców" i Dr. Antoni Marczyński, autor scenarjusza p. t. „Ostatni pojedynek", realizowan obecnie przez wytwórnię Klio-Film.*

*Fot. Kliofilm.*

*May Mc. Avoy* żyje od lat w przyjaźni z *Maury Chary'm.*

*Clara Bow* nie myśli wcale o wyjściu zamąż i nie chce zdradzić nazwiska swego najnowszego przyjaciela.

*Olive Borden* i *George O'Brien* są od dwuch lat zaręczeni.

*Marcelina Day* i *Ryszard Dix* utrzymują bliższe stosunki od dłuższego czasu. Żona Ryszarda, *Lois Wilson,* opuściła go już dawno.

Wreszcie znany „czarny charakter" ekranu *Roy d'Arcy* żeni się z byłą żoną Chaplina, *Litą Grey.*

Taki jest obecny stan rzeczy a raczej serc w Hollywood, nie możemy jednak przyjąć całej odpowiedzialności za ścisłość tych danych, gdyż wiadomo, że „uczucia są zmienne" a... od miłości do nienawiści tylko jeden krok! **S.**

# ODPOWIEDZI OD REDAKCJI

*P. Bolesławowi M. Warszawa.* Tak, redaktor naszego pisma p. Lusztig opuścił Tow. Film. Universal Pictures Corporation, celem kompletnego uniezależnienia się od branży filmowej wzgl. usunięcia wszelkich „poszlak" jakiejkolwiek zależności. Ponieważ znaleźli się „dowcipnisie", którzy twierdzą, że wystąpienie red. Lusztiga z Universalu jest tylko fikcyjne, zapewniamy, że przy „generalnem praniu", branży, które (w zupełnie objektywnej, acz nader konkretnej formie) nastąpi w najbliższych numerach Kino-Teatru, Universal, a zwłaszcza jego dyrekcja, znajdą *bardzo* poczesne miejsce.

*P. W. Numb. Lwów.* Przesadziła Sz. Pani kapichnę, zwłaszcza z temi okularami... ale z tem serdecznem ucałowaniem w czasie bytności w Warszawie „trzymamy za słowo"... Adres Poli Negri Famous Players Lasky — Studio, 5451, Marathon - Street, Hollywood, Cal., Malicka wróciła do Warszawy, adres ul. Flory 5. Zawsze chętnie służymy informacjami. Pozdrowienia.

*P. M. Z. Skierniewice.* Na anonimowe zapytania nie odpowiadamy, pozatem informujemy tylko o tych szczegółach z życia artystów, które mogą faktycznie obchodzić ogół. Pochodzenie etc. nas nie obchodzą. Znaczki pocztowe zbyteczne, gdyż odpowiadamy tylko na tem miejscu.

*P. D. lub O. S. Warszawa.* Aż „palimy się", aby Sz. Pani odpowiedzieć, nie możemy jednak odstąpić od zasady — na anonimy nie udzielamy odpowiedzi. Bardzo prosimy o podanie nazwiska i adresu, a odpowiemy pod wskazanymi inicjałami. Przyzna nam Pani rację, że trudno dyskutować z „niewiadomą" osobą.

*P. Emilowi Sch. Lwów.* Serdecznie dziękujemy za artykuł i scenarjusz. List i numery wysyłamy. Przepraszamy, ale nie znaliśmy adresu. Red. Lusztig będzie wkrótce we Lwowie i nie omieszka odwiedzić Sz. Pana. Pozdrowienia.

*P. Cycylji Mal. Pruszków.* Dziękujemy serdecznie za życzenia i tak miły list. Radzimy zwrócić się wprost do tych artystów, napewno spełnią prośbę Sz. Pani. Adres Jadwigi Smosarskiej, Warszawa, Koszykowa 35, Marji Malickiej ul. Flory 5, Zbyszka Sawana, Brzozowa 2, Jerzego Marra „Leofilm", Warszawa, Nowy Świat 39. Poleciliśmy administracji wysyłkę numeru. Serdecznie pozdrawiamy.

*P. Bolesławowi Z. Warszawa.* Dziękujemy za list i fotografję, którą w przyszłości zużytkujemy. Prosimy o podanie wzrostu w cm. i wagi. Chętnie pójdziemy na rękę. Co do wspomnianych recenzji, to jest to nasze zdanie, ośmielamy się jednakże skromnie zauważyć, że duży nakład książki, niezawsze ma wiele wspólnego z jej wartością. W związku z dalszemi uwagami Sz. Pana jesteśmy zdania, że reżyser musi odpowiadać *za wszystko*, nawet za fryzjera (ściślej może charakteryzatora), przecież to rzecz pierwszorzędnej wagi, często decydująca!

*Laborfilm Warszawa.* Serdecznie dziękujemy za życzenia.

*U. P. C. Warszawa.* Za życzenia serdeczne dzięki

*P. Sz. Weinst. Kutno.* Z zaofiarowanych nam usług skorzystać nie możemy, gdyż recenzje z kin kutnowskich nie mają u nas zastosowania. Czy Sz. Panu jest znany termin filmowy „zeroekran"? Otóż tylko takie kina wchodzą w rachubę.

*P. Reni Rubens. Łódź.* Tak, p. Red. Wielopolska jest autorką „Kryjaków". Bardzo nam żal z tym cyrkiem, ale przyzna Pani, że już zawiele tego dobrego. A pozatem, grają przecie gwiazdy, a te wszystkie ćwiczenia są trickowe, albo robią je inni. Adres George O'Brien'a: Fox-Studio, 1401, Western Ave, Hollywood, Cal.

*P. Maxowi M. Bydgoszcz.* Adres Jadwigi Smosarskiej, Warszawa, Koszykowa 35. Reszta w następnym numerze.

*P. G Gospod. Rypin.* Adres Zbyszka Sawana, Warszawa, Brzozowa 2.

*P. J. Łuck.* Jack Trevor jest Anglikiem, Gerdę Maurus widzieliśmy ostatnio w „Szpiegach", wytw. „Ufa" Berlin.

*P. May. I. Wilno.* Na anonimy nie odpowiadamy.

*P. Dyonizemu J. Łódź.* W myśl życzenia Sz. Pana, nie podajemy Jego pierwszego listu do wiadomości ogółu.

*P. Bogdanowi Chm. Sosnowiec.* Bardzo przepraszamy, wiele okoliczności wpłynęło na zwłokę. List w drodze. Do f. „Silesiafilm" przesłaliśmy numery.

*P. „Ciekawskiej" Toruń.* Adres Bebe Daniels Famous Players Lasky-Studio 5451, Marathon — Street, Hollywood, wyznania jej nie znamy. Pyta Sz. Pani, ile ma lat każda z bohaterek „Przedwiośnia", wielce drażliwa kwestja, w każdym razie ma każda mniej, aniżeli je „wyszminkowano". Jestto stała bolączka wszystkich filmów polskich, że wszystkie artystki robi się „na staro". Adres Jagi Boryty, Warszawa, Brzozowa 2. O engagement Sawana zagranicą nic nam nie wiadomo, kręci obecnie dwa obrazy w kraju. Ukończył szkołę dramatyczną w Warszawie, ojciec nie jest dyrektorem teatru, sekretarza nie posiada... jeszcze. Obecnie są „w robocie" następujące filmy: „Taj. Skrzynki Pocztowej", reż. M. Reich, „Człowiek o błękitnej duszy", reż. M. Machwic, „Pan Policmajster Tagiejew", reż. J. Gardan, „Ponad śnieg", reż. K. Meglicki, „Ostatnia miłość Kościuszki", reż. T. Piętowski, „Ostatni pojedynek", reż. L. Buczkowski. Smosarska nie jest żydówką. Można pisać po francusku lub niemiecku. Chyba wszystko, uf!

*P. Narcyzie Les.* Zamieszczamy fotografję Gösta Ekmana w jego najnowszej kreacji. Co do drugiej prośby Sz. Pani postaramy się wkrótce ją spełnić.

*P. „Yes" Warszawa.* Dziękujemy za miły list i pozdrowienia. Wznowień chwilowo niema. Praktykuje się to zazwyczaj w tzw. „sezonie letnim" i praktyka wykazała, że często dobry stary obraz, lepiej idzie aniżeli marny nowy. Fotografij mamy bardzo wiele, klisze te, które były zamieszczone w numerach, które dotychczas wyszły, plus pewien mały zapas. Reszta odpowiedzi w następnym numerze. Pozdrawiamy.

*P. Halszce P. Płock.* Największym sukcesem Williama Boyda był „Burłak z nad Wołgi", ostatnio widzieliśmy go w świetnej komedji „Awantura arabska". Adres Marjana Czauskiego, Warszawa, Hoża 39, Kliofilm. Fred Sym bawi obecnie we Wiedniu, zajmuje się muzyką, pisał nam niedawno, że chcą go tam zaangażować do filmu.

*P. Irze i Jaśce „Bajecznym" Ostrowiec.* Serdecznie dziękujemy za życzenia. Przepraszamy za zwłokę, ale z tego wytłumaczyliśmy się na innem miejscu. Życiorysy były (Garbo, Veidt), będą odtąd częściej zamieszczane. Jadwiga Smosarska wróciła na scenę, gdyż wytwórnia, w której pracuje, chwilowo nie „kręci". Zobaczymy ją jeszcze w wielu filmach. Adres, Warszawa, Koszykowa 35. Zofja Koreywo jest Kaliszanką.

*P. Geni S. Lwów.* Dziwi nas bardzo, gdyż okładka 6-go numeru jest układu znanego malarza St. Norblina.

# EKSPERYMENT DOPROWADZONY DO KOŃCA

Niezwykłe zainteresowanie a poniekąd nawet zaintrygowanie publiczności, odwiedzającej kino „Splendid", instalacją głośnikową, urządzoną przez firmę Polskie Zakłady Philips, skłoniło nas do bliższego zapoznania się z tym pomysłowym i pożytecznym eksperymentem.

W tym celu udaliśmy się do dyrektora orkiestry kina „Splendid", p. Messera, który dokładnie zapoznał nas z zasadą działania całej instalacji, i zakomunikował nam szereg ciekawych uwag na ten temat.

Przedewszystkiem — zaznaczył nasz rozmówca — instalacja obecna jest wynikiem długich i wszechstronnych doświadczeń, prowadzonych przez inżynierów Polskich Zakładów Philips.

Po przebyciu całego szeregu ogniowych prób, instalacja głośnikowa osiągnęła już formę zupełnie skończoną i daje wyniki pod każdym względem zadawalające. Teraz jest to już eksperyment doprowadzony do końca.

Zasadą instalacji jest rozprzestrzenianie dźwięków nie przy pomocy jednego silnego głośnika (gigantofonu), lecz za pośrednictwem całego szeregu głośników odpowiednio rozstawionych.

Mózgiem instalacji jest specjalnie zbudowana kabina zaopatrzona w mikrofon, dwa gramofony z adapterami gramofonowemi do przekształcania drgań akustycznych na prądy elektryczne, wzmacniacz mikrofonowo - gramofonowy do wzmacniania dźwięków z mikrofonu lub z gramofonu, wreszcie w tablicę rozdzielczą i w cały szereg przyrządów pomocniczych, jak akumulatory, prostowniki i t. d. Z kabiny tej prowadzą kable do silnych wzmacniaczy, które obsługują 8 głośników rozmieszczonych na estradzie przed ekranem.

Prócz tego mamy w orkiestrze trzeci gramofon przeznaczony specjalnie do nadawania aryj.

Kolejne załączanie jednego z dwóch gramofonów pozwala na nieprzerwaną ilustrację muzyczną całego filmu. Ponieważ niektóre wytwórnie z góry ustalają i załączają do danego filmu odpowiednią ilustrację muzyczną, możnaby więc z powodzeniem ilustrować w ten sposób cały film.



*Rodak nasz, Jan Kowalski, bawiący obecnie w Warszawie, podczas nakręcania jednego z filmów amerykańskich, w którym brał udział.*

Jest to niezwykłe ułatwienie dla kin prowincjonalnych, które nie mogąc sobie pozwolić na liczną orkiestrę lokalną, będą miały dzięki instalacjom głośnikowym najlepsze orkiestry świata.

Z kolei wypytujemy naszego rozmówcę o jego własne impresje muzyczne. Zaciekawieni jesteśmy tem, że podczas audycji ma on na uszach słuchawki. Pytamy wreszcie o wrażenia publiczności.

Płyty gramofonowe — otrzymujemy odpowiedź — oczywiście dobre angielskie i amerykańskie płyty, osiągnęły obecnie stan kompletnej doskonałości. Szczególnie ciekawe efekty osiąga się w dziedzinie jazz bandu. A jeżeli chodzi o chóry murzyńskie, t. zw. „Rivelers", to, zdaniem mojem, wychodzą wprost nadzwyczajnie. Wytworzył się przecież specjalny typ „melomana jazzowego", zachwycającego się temi murzyńskiemi chórami i jazz bandem. Dlatego też na wszystkich stacjach nadawczych mamy „godziny płyt".

Jeżeli chodzi o muzykę poważną, najlepiej wychodzi śpiew, z tego też względu wprowadziliśmy do programu audycje najpopularniejszych aryj operetkowych. Podczas nadawania śpiewu wkładam na uszy słuchawki, aby zupełnie dokładnie pokierować orkiestrą, aby jaknajprecyzyjniej „zgrać" głośniki z orkiestrą.

Publiczność odnosi się do tych audycyj entuzjastycznie, zwłaszcza najpopularniejsze arje, jak np.: „La Donna e mobile" z Rigoletta lub słynna hiszpańska romanza „Ayayay" cieszą się wielkiem powodzeniem.

Często zdarza się, że publiczność domaga się bisów niektórych aryj lub wręcz zagląda do orkiestry w nadziei znalezienia ukrytego tam rzekomo śpiewaka — do tego zwiedziona jest wiernością i naturalnością audycji.

Jestem przekonany—kończy nasz rozmówca — że pomysł ten, niezwykle fortunny i efektowny znajdzie szerokie zastosowanie zwłaszcza na prowincji.

B. L.

# „TAJEMNICA SKRZYNKI POCZTOWEJ"

Znany chlubnie zagranicą reżyser Al. Reich ukończył już montaż filmu „Tajemnica skrzynki pocztowej" wg. scenarjusza znanego literata, Józefa Relidzyńskiego. Główne role kreują Iza Bellina, Marja Bogda, Al. Zelwerowicz, J. Węgrzyn, B. Mierzejewski i J. Marr.



*Iza Bellina i Bolesław Mierzejewski.*



*Fragment zdjęć.*

Kierownictwo dekoracyjne spoczywało w rękach prof. Rouc'a i arch. Norisa, operatorem był słynny H. Androschin, techniczny twórca „Gabinetu Dra Calligari", „Kawalera Srebrnej Róży" etc.

Zdjęcia zostały wykonane w Warszawie, Paryżu, Poznaniu i Zakopanem.

W Poznaniu do zdjęć plein-airowych zbudowano specjalnie dzielnicę miasta, na wzór „Wschodu Słońca". Treść obrazu ma być nadzwyczajnie interesująca.

Premjera „Tajemnicy skrzynki pocztowej", która budzi zrozumiałe zainteresowanie, zarówno ze względu na realizatora jak i na zespół grających, odbędzie się wkrótce w dwuch pierwszorzędnych kinach Warszawy „Apollo" i „Splendid".



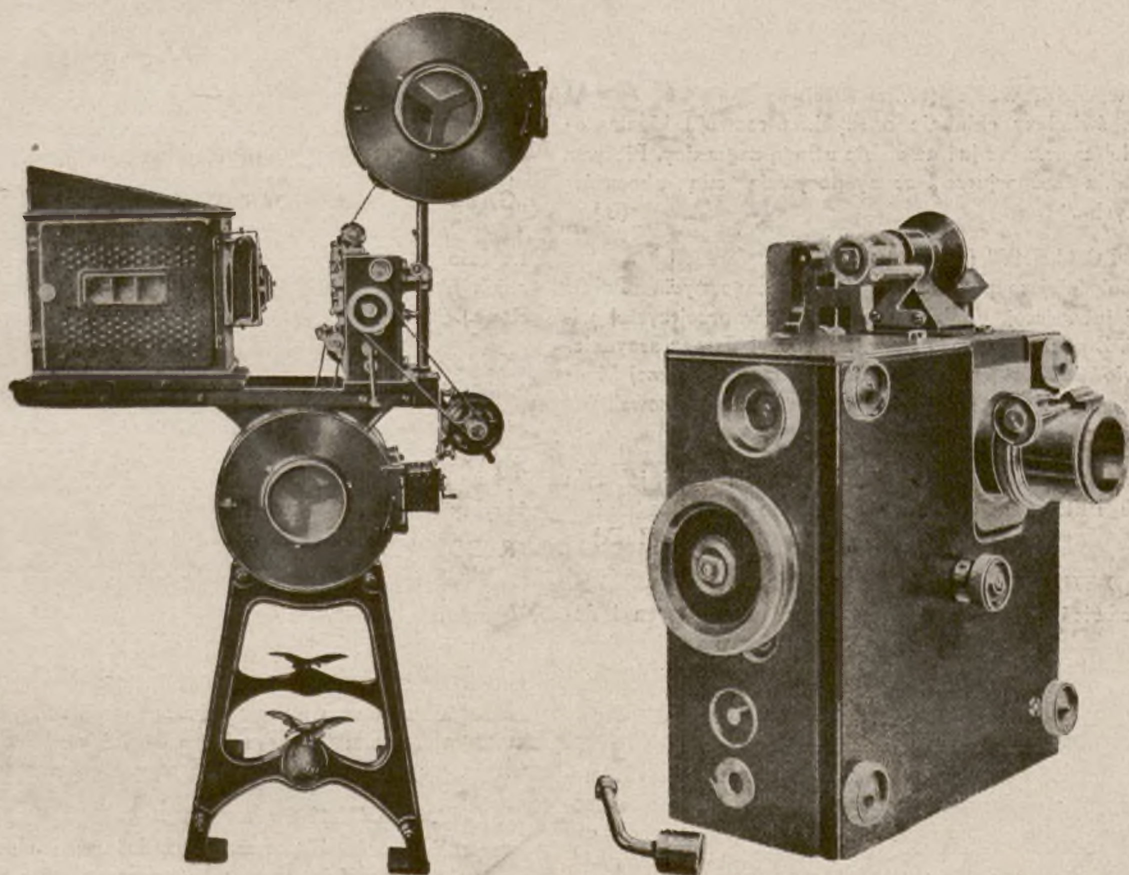
*W przerwie pomiędzy zdjęciami.*
*Fot. P. A. T.*

# NOWOŚĆ!

Ostatnie słowo techniki francuskiej

APARAT KINEMATOGRAFICZNY

**AUBERT**



NAGRODZONY ZŁOTYM MEDALEM NA OSTATNIEJ MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWIE KINEMATOGRAFICZNEJ

**ALEKSANDER KOCH & CO**

WARSZAWA, SIENKIEWICZA 2. TEL. 234-05.

Głosy prasy stołecznej o rewelacyjnym filmie polskim p. t.:

# „PRZEDWIOŚNIE"

p/g arcydzieła Stefana Żeromskiego

realizacji Henryka Szaro

Wytwórni „Gloria", Warszawa, ul. Marszałkowska Nr. 119

*demonstrowanym przez szereg tygodni z niebywałem powodzeniem równocześnie w dwuch kinoteatrach stolicy: „APOLLO" i „CASINO"*

„KURJER WARSZAWSKI" (17.XII 1928):

„Film świadczy chlubnie o szybkim rozwoju kinematografji polskiej, zwracając już na siebie uwagę zagranicy. Pietyzm w opracowaniu scenarjusza... sceny porywają siłą akcentów dramatycznych..." (B.).

„EXPRESS PORANNY" (15.XII 1928):

„Najboleśniejsze problematy współczesngo życia Polski dzisiejszej i jutrzejszej, podkreślone zostały w przejrzystej wizji filmowej. Z postaci starego Baryki stworzył Jaracz arcydzieło. „Przedwiośnie" jest nowym krokiem w rozwoju naszej kinematografji, nową niewątpliwą zdobycza". (E. Świerczewski).

„KURJER PORANNY" (16.XII 1928):

„Jest to film, którego nie będziemy się wstydzili, jak tylu poprzednich, i który znajduje się na poziomie filmów zagranicznych". (Z. D.).

„PRZEGLĄD WIECZORNY" (15.XII 1928):

„Przedwiośnie" posiada doskonałe ujęcie ładnych i dobrych zdjęć, którym zawdzięcza w dużej mierze swój poziom, nie ustępujący filmom zagranicznym". (Z. D.).

„NASZ PRZEGLĄD" (19.XII. 1928):

„Z tak wielkiem zainteresowaniem oczekiwane „Przedwiośnie" nie zawiodło nadziei. Pamięci Żeromskiego złożono hołd ze wszystkich zdobyczy, które dotychczas osiągnęła produkcja krajowa. Zdjęcia i sceny zbiorowe w „Przedwiośniu" zasłużyły na gorący aplauz. Zespół artystów dobrany został nader szczęśliwie. (Baks).

„GŁOS PRAWDY" (19.XII 1928):

„Najlepszy polski film! Idziemy naprzód! Stanowczo idziemy naprzód! Szaro okazał się pierwszorzędnym realizatorem, zdjęcia przepyszne dał Mars, na filmie zaznacza się wybitnie lotna, subtelna artystyczna indywidualność Struga i Sterna". (M. J. Wielopolska).

„GAZETA WARSZAWSKA" (18.XII 1928):

„Doskonały zespół aktorski — świetni operatorzy — piękne fotosy — staranna reżyserja — najlepiej „zagrany" z polskich filmów. Strona dekoracyjna na wysokim poziomie (Prof. Rouc.). (C.).

„KURJER POLSKI" (20.XII 1928):

„W ujęciu reż. Henryka Szaro „Przedwiośnie" stało się tematem par excellence filmowym. Strona techniczna filmu — na najwyższym poziomie. Bohater filmu, Zbyszko Sawan, wydobył ze swej roli efekty, znamionujące olbrzymi talent interpretacyjny". (J. R.).

„ROBOTNIK" (16.XII 1928):

„Stworzono film, który będzie się cieszył olbrzymiem powodzeniem. Zasługuje na uznanie stary Baryka, genjalnie zagrany przez Jaracza". (I. K.).

„MESSAGER POLONAIS" (18.XII 1928):

„Film ten, to olbrzymi postęp w dziedzinie polskiej kinematografji. Posiada on wysokie wartości, zarówno pod względem inscenizacyjnym, jak scenarjuszowym i wykonawczym". (A. K.)

„EPOKA" (16.XII 1928):

„Przeróbka filmowa „Przedwiośnia" Stefana Żeromskiego wypadła znakomicie. Narodził się film polski o najwyższym poziomie. Nie uroniono niczego z sensu i ducha powieści. Treść tego dzieła pójdzie teraz w szerokie masy. Wszyscy zobaczą „Przedwiośnie" i będą mogli doznać wzruszeń najgłębszych.

Niewątpliwe zwycięstwo polskiego filmu". (Widz).


| Ceny ogłoszeń: | | | Konto P. K. O. 18788. | Warunki prenumeraty: | |
|---|---|---|---|---|---|
| Okładka | zł. | 600.— | | Kwart. | 5.— |
| 1/1 strona | „ | 350.— | | Półr. | 9.50 |
| 1/2 strony | „ | 200.— | | Roczn. | 18.— |
| 1/4 strony | „ | 125.— | | wraz z przesyłką pocztową. | |

Redaktor odpowiedzialny: **SEWERYN LUSZTIG** Wydawca: **Spółka Wyd. „KINO-TEATR"**

ADMINISTRATOR: **J. DOBROWOLSKI** KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: **TADER**

Klisze wykonała firma „Cynkograf", Warszawa, Leszno 28. Tel. 320-36. Druk. „KADRA", Warszawa, Długa 50. Tel. 186-30.


LUXARD
BELLAR
VINO VERMO
CURACAO
BRANDY
SUC SIM
MÉDOC
BARSAC
Grande Liqueur





*Drukarnia „KADRA", ul. Długa 50, tel. 186-30.*